فكر وإبداع

إصدار علمى جامعى محكَّم

- الروح الإيرانية فى حياة الحلاج وتصوفه.
- حلم الاستحواذ على «نور القمر».
- الوصفية فى الدراسات العربية القديمة والحديثة.
- الدلالة الاجتماعية واللغوية للتذكير والتأنيث فى اللغة العربية.
- بيرون شاعرا.
- مصطلح الجاهلية.
- الحلاج بين العربية والفارسية.
- القياس السابق واللاحق لتعرض سائقى الحافلات لقناة إذاعة التوعية بالحج، حج عام ١٤١٧هـ.
- اللغة والمعنى والتفسير.
- الالتزام والواقعية بين الأدب الإسلامى والمذاهب الأدبية.
- تجليات الخامة فى الفنون التشكيلية

الجزء (١٤)

مايو ٢٠٠٢

مركز الحضارة العربية

قواعد النشر بالإصدار

- يقبل إصدار فكر وإبداع نشر المواد وفقا للاعتبارات التالية:

١ - أن تكون المواد المرسلة إلى الإصدار - مبتكرة ولم يسبق نشرها.

٢ - تخضع المواد للتحكيم النوعي المتخصص .

٣ - يخطر الإصدار الكتاب بقرار صلاحية المواد أو عدمها .

٤ - لا يقبل الإصدار المواد المنشورة أو المقدمة إلى جهات أخرى.

٥ - البحوث والدراسات التي يرى المحكمون تعديل مواضع فيها - ترد إلى أصحابها لتنفيذ ملاحظات المحكمين لكي تأخذ طريقها إلى النشر.

٦ - الإصدار غير ملزم بإعادة الأصول المرسلة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .

المواد المنشورة بالإصدار تعبر عن آراء أصحابها فقط

فكر وإبداع

إصدار متخصص
يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكّمة
يصدر عن مركز الحضارة العربية

***

- مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية مستقلة تتطلع إلى التعاون والتبادل الثقافي والعلمي مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث والدراسات، والتفاعل مع كل الرؤى والاجتهادات المختلفة.
- يسعى المركز إلى تشجيع إنتاج المفكرين والباحثين والكتاب المصريين والعرب ونشره وتوزيعه.
- يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه.
- الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبيها ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية.

رئيس المركز
على عبد الحميد

مدير المركز
محمود عبد الحميد

مركز الحضارة العربية
٤ شارع العلمين عمارات الأوقاف - ميدان الكيت كات
الجيزة ج . م . ع . تليفاكس ٣٤٤٨٣٦٨

الإخراج الفني
المنارديزاينز

لوحة الغلاف
للفنان الكبير
صلاح طاهر

فكر وإبداع

إصدار علمي متخصص جامعي محكم
يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة
المشرف على الإصدار : أ.د. حسن البنداري

المشاركون فى الإصدار :

- أ.د. السعيد الورقى
- أ.د. صلاح بكر
- أ.د. عبد العزيز شرف
- أ.د. عزيزة السيد
- أ.د. علية الجنزورى
- أ.د. نادية يوسف
- أ.د. وفاء إبراهيم
- د. فوزى عبد الرحمن
- د. أمل الأنور
- د. كاميليا صبحى
- د. نعيم عطية
- د. فهمى حرب
- محمد قطب
- نبيل عبد الحميد
- د. رباب عزقول
- د. هالة بدر الدين
- د. يحيى فرغل
- د. أحمد عبد التواب

المراسلات :

جميع المراسلات توجه باسم المشرف على الإصدار . أ . د . حسن البندارى

القاهرة . مصر الجديدة . روكسى . شارع أسماء فهمى كلية البنات . جامعة عين شمس

ت : ٥٨٥٤٦٦٣٠ فاكس : ٥٨٥٦٦٢٣

مركز الحضارة العربية

٤ شارع العلمين . عمارات الأوقاف . جيزة

تليفاكس : ٣٤٤٨٣٦٨

أو كلية البنات . جامعة عين شمس

القاهرة : مصر الجديدة . روكسى . شارع أسماء فهمى .

ت : ٥٨٥٤٦٦٣٠ ـ ٥٨٥٦٦٢٣

مستشارو العدد

- أ.د. أحمد طاهر حسنين
- أ.د. أحمد كمال زكى
- أ.د. أحمد كشك
- أ.د. أحمد مختار عمر
- أ.د. السعيد بدوى
- أ.د. (طبيب) السيد سالم
- أ.د. ثروت روحى
- أ.د. (طبيب) حسين أمين
- أ.د. حمدى السكوت
- أ.د. زين نصار
- أ.د. سامية الساعاتى
- أ.د. سهير فضل الله
- أ.د. صبرى عبد الغنى
- أ.د. صفاء الأعسر
- أ.د. طه وادي
- أ.د. عبد الحكيم حسان
- أ.د. عبد الغفار هلال
- أ.د. علي أبو المكارم
- أ.د. على عشرى
- أ.د. فاطمة موسى
- أ.د. فضيلة فتوح
- أ.د. محمد السعيد جمال الدين
- أ.د. محمد بلتاجى
- أ.د. محمد حسن عبد الله
- أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف
- أ.د. محمد على الكردى
- أ.د. محمد فتوح أحمد
- أ.د. محمود فهمى حجازى
- أ.د. نبيل راغب
- أ.د. نفيسة عليش

المحتويات الصفحة

افتتاحية الجزء الرابع عشر د. حسن البندارى ٥

• المادة العربية: ٦

- الروح الإيرانية فى حياة الحلاج وتصوفه. د. عبد الحكيم حسان ٧

- حلم الاستحواذ على «نور القمر». د. حسن البندارى ٢٥

- الوصفية فى الدراسات العربية القديمة والحديثة. د. صلاح بكر ٦٩

- الدلالة الاجتماعية واللغوية للتذكير والتأنيث فى اللغة العربية. د. عبد الغفار هلال ٩٣

- بيرون شاعرا. د. ماهر شفيق فريد ١٠٣

- مصطلح الجاهلية . د. أحمد ساسى شتيوى ١١٧

- الحلاج بين العربية والفارسية. د. أمل إبراهيم ١٥١

- القياس السابق واللاحق لتعرض سائقى الحافلات لقناة إذاعة التوعية بالحج حج عام ١٤١٧هـ. د. أسامة صالح حريرى ٢١١

- اللغة والمعنى والتفسير لجوناثان كلر ترجمة د. فوزية بريون ٢٣١

- الالتزام والواقعية بين الأدب الإسلامى والمذاهب الأدبية. د. نعمان شعبان علوان ٢٦١

- تجليات الخامة فى الفنون التشكيلية . د. مصطفى يحيى ٢٨١

• المادة غير العربية

الجنس فى عالم الإنسان واختلافه عن عالم الحيوان

SEX,.. IN HUMANS,... ARE WE DIFFERENT?! 1 - 18

د. حسين أمين

المسار الاجتماعى للمرأة الريفية فى رواية «امرأة» لـ أنى إرنو

LA TEAJECTOIRE SOCIALE D'UNE FEME PROVINCIAIE D'APRES"UNE FEMME" D'ANNIE ERNAUX 19 -78

د. ملك رشدى

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية الجزء الرابع عشر. مايو ٢٠٠٢

د . حسن البنداري

بتوفيق من الله تعالى، وبثقة المستشارين والباحثين المستنيرين، نواصل إصدار «فكر وإبداع» بهذا الجزء الرابع عشر.. وهو الجزء الثانى من السنة الرابعة من عمر إصدارنا الفتى.

والواقع أننا قبل إصدار كل جزء نحرص على توفير الأسباب التى تدفع هذا الإصدار إلى الاستمرار والتواصل، يدعمنا فى ذلك نبل القصد، ونزاهة الغرض، وإدراك عميق بضرورة المشاركة فى الارتقاء بالبحث العلمى والإبداع الأدبى.

ويحتوى هذا الجزء الرابع عشر على اثنى عشر بحثا باللغة العربية. وبحثين باللغتين الإنجليزية والفرنسية.

أما البحوث العربية فهى تمضى فى خمسة محاور: المحور الأول هو: «الأدب المقارن»، وذلك ببحثين هما «الروح الإيرانية فى حياة الحلاج وتصوفه». للدكتور عبد الحكيم حسان، و«الحلاج بين العربية والفارسية» للدكتورة أمل إبراهيم.

والمحور الثانى هو: «النقد الأدبى» وذلك بثلاثة بحوث هى: «حلم الاستحواذ على نور القمر» للدكتور حسن البندارى، و«بيرون شاعرا» للدكتور ماهر شفيق فريد، و«مصطلح الجاهلية» للدكتور أحمد ساسى شتيوى، و«اللغة والمعنى والتفسير» للدكتورة فوزية بريون»، والالتزام والواقعية بين الأدب الإسلامى والمذاهب الأدبية الغربية» للدكتور نعمان شعبان علوان.

والمحور الثالث هو: «النحو واللغة» وذلك ببحثين هما: «الوصفية فى الدراسات العربية القديمة والحديثة» للدكتور صلاح بكر، و«الدلالة الاجتماعية واللغوية للتذكير والتأنيث فى اللغة العربية» للدكتور عبد الغفار هلال.

والمحور الرابع هو: «التوجيه الإعلامى» وذلك ببحث: القياس السابق واللاحق لتعرض سائقى الحافلات لقناة إذاعة التوعية بالحج، حج عام ١٤١٧هـ للدكتور أسامة صالح حريرى.

والمحور الخامس هو: «جماليات الفن التشكيلى» وذلك ببحث «تجليات الخامة فى الفنون التشكيلية للدكتور مصطفى يحيى.

وأما البحث الإنجليزى فيتناول: «الجنس فى عالم الإنسان واختلافه عن عالم الحيوان». للطبيب الدكتور حسين أمين، بينما تدرس الدكتورة ملك رشدى، فى البحث الفرنسى «المسار الاجتماعى للمرأة الريفية فى رواية «امرأة» للروائية الفرنسية أنى إرنو

والله تعالى ولى التوفيق

المادة العربية

* البحث
* المقال النقدى

الروح الإيرانية فى حياة الحلاج وتصوفه

د. عبد الحكيم حسان

من الحقائق المشاهدة أن الإسلام الذى انتشر فيما بين مراكش غربا واندونيسيا شرقا قد استطاع أن يطبع الشعوب التى اعتنقته بطابعة وأن يخلق بينها مستوى معينا من وحدة الشعور وطريقة التفكير والسلوك، رغم اختلاف الأصول التى تنحدر منها هذه الشعوب وأساليب الحياة التى كانت تحياها والعقائد والأفكار والعادات والتقاليد التى سادت بينها. ومن الحقائق التى لا تقل وضوحا عن تلك الحقيقة أن الإسلام لم يوحد توحيدا تاما بين الشعوب بمعنى أنه لم يجعل منها شعبًا واحدا، لأن هذا التوحيد التام لم يكن يتمشى وطبائع الأشياء. ولهذا وضع الإسلام فى اعتباره خلق أمة واحدة تتكون من عدة شعوب تتحد فيما بينها فى الدين وبعض أوجه الحياة الأخرى التى تستلزمها الوحدة الدينية، ثم يظل لكل من هذه الشعوب المسلمة خصائصه التى تميزه عن بقية الشعوب التى تكون معه أمة الإسلام. ومعنى هذا أن الإسلام أقام تنظيم حياة شعوبه المختلفة على الوحدة من جانب وعلى التنوع من جانب آخر، وكان لهذه الوحدة ولهذا التنوع آثارهما فى إنتاج الشعوب العقلى وسلوكها العملى أيضا.

وتتجلى آثار الوحـــدة والتنوع هذه فيمـــا تتجلـى فى العلاقات التى سادت حياة الشعبين العربى والإيرانى بعد الإسلام. فالشعب العربى شعب سامى كانت حضاراته قد اندثرت وممالكه قد تقوضت فعاش الفترة السابقة مباشرة للإسلام محروما من الوحدة السياسية والوحدة الدينية. أما الشعب الإيرانى فينتمى إلى مجموعة الشعوب الهندية الأوربية، وقد استطاع ـ بعد أن تقوضت وحدته على يد الإسكندر ـ أن يقيم لنفسه

• أستاذ الأدب المقارن، بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

وحدة سياسية من جديد بتأسيس الدولة الساسانية التي عملت كذلك على إنعاش الوحدة الدينية بين هذا الشعب وحمايتها من عوادي الزمن ودعاة الحركات الالحادية. وبذلك استطاع الشعب الايراني في الفترة السابقة على الاسلام أن يحصل على نصيب من الاستقرار والحضارة والتقدم السياسي والعلمي لم تكن حياة العرب مهيأة لمثله في نفس الفترة.

وبظهور الاسلام وفتح العرب إيران، بدأ الشعب العربي والشعب الايراني حياة مشتركة في وحدة سياسية ضمن نطاق الخلافة الاسلامية، وبدأت عوامل الوحدة الدينية والفكرية تنمو بمرور الزمن وباعتناق أفراد الشعب الايراني الاسلام تدريجيا ومشاركة كثير منهم – مسلمين وغير مسلمين – في الحياة الفكرية الاسلامية التي ساهمت فيها كل شعوب الاسلام. ولكن الفروق المميزة لكل من الشعبين وجدت طريقها إلى التعبير، فظهرت في الفكر والأدب والفن، بل وفي تلوين العقيدة الدينية أيضا وتفسيرها.

ولقد كان التصوف الاسلامي أحد هذه الميادين التي ظهرت فيها آثار الوحدة والتنوع بين الشعوب الاسلامية بصفة عامة والشعبين العربي والايراني بصفة خاصة، وهذا ما دعا بعض الباحثين إلى أن يعتقد أنه قد كان للعقل العربي من التصوف الاسلامي جانبه العملي من زهد ورياضة وعبادة وسلوك في حين كان للعقل الايراني جانبه النظري من وصول وفناء واتحاد. ولهذه النظرية كثير من الأمثلة التي تنقضها، وحسبنا أن نشير هنا إلى محيي الدين بن عربي الذي كان يلقب بالشيخ الأكبر لأنه في الواقع أكبر متصوفة الاسلام على الاطلاق وأعظم القائلين من بينهم بوحدة الوجود، ممثلا بذلك قمة ما وصل إليه التصوف الاسلامي من تطور. وقد انحدر محيي الدين هذا من أصل عربي لا من أصل ايراني، وهو لا يعتبر المثل الوحيد الذي ينقض هذه النظرية. ولكن هذا لا يقلل من أهمية النظرية في إعطاء فكرة عن خصائص كل من روحي الشعبين: الروح العملية التجريبية عند العرب والروح النظرية التجريدية عند الايرانيين. وهذه صورة تصدق إجمالا لا تفصيلا في تمثيل روحي هذين الشعبين.

والحلاج أحد صوفية المسلمين الذين ينحدرون من أصل إيراني، ولهذا فقد اتخذ مثلا يضرب للبرهنة على صحة النظرية آنفة الذكر. ولكن شخصية الحلاج لا تبدو واضحة في

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

الأذهان إذا فهمت على أنها شخصية متصوف مسلم ينحدر من أصل إيراني وحسب، فلهذه الشخصية مكانها الفريد في تاريخ التصوف الاسلامي نظرا لتعقدها وتعدد جوانبها وشمول نشاطها ميادين أوسع وأكثر تعددا من دائرة التصوف. ولهذا فالحلاج لا يعتبر مثل التستري والجنيد والنخشبي والشبلي وغيرهم من متصوفة الاسلام الايرانيين، فبهذا الاعتبار وحده تبدو شخصيته المتعددة الجوانب مستعصية على التفسير.

ويبدو أننا نكون أقرب لفهم هذه الشخصية المعقدة إذا افترضنا أن خصائص متعددة للروح الايرانية السابقة على الاسلام والتي تخرج في كثير من جوانبها عن حدود التصوف وجدت طريقها إلى شخصية الحلاج فأثرت في آرائه وسلوكه. وهذه الآثار التي تبرهن على صحة هذا الفرض يمكن أن نلمسها في عرض سريع لبعض الحقائق الخاصة بحياة الحلاج ومذهبه في التصوف.

ولد الحسين بن منصور بن محمى الحلاج بالبيضاء في فارس في مكان يقال له الطور، ونشأ بواسط وقيل بتستر. وكان جده محمى مجوسيا ويظهر أن أباه كان أول أسلافه إسلاما. وقد تلقى الحلاج تعاليمه الصوفية الأولى على يد التستري، ثم رحل إلى بغداد للقاء مشايخ الصوفية بها، حيث صحب منهم الجنيد البغدادي وأبا الحسين النوري وعمرو بن عثمان المكي. وقيل في إطلاق لقب الحلاج عليه إنه لما دخل واسط عرج على حانوت قطان، وأرسل القطان في بعض شأنه نظير مساعدته إياه في الحلج. ولما عاد الرجل وجد كل قطنه محلوجا وكان أربعة وعشرين ألف رطل، فسمي الحسين بن منصور من ذلك اليوم «حلاجا». ويبدو أن هذا اللقب أطلقه عليه مريدوه وأتباعه لميله منذ بداية أمره للتنبوء بالغيب والاخبار عن الأسرار. فقد روي أنه كان يتكلم على أسرار المريدين فلقب «حلاج الأسرار»، كما كان يكتب إليه بذلك أهل خوزستان.

وتبدأ حياة الحلاج المعروفة منذ اتصاله بسهل بن عبد الله التستري الصوفي المعروف وأخذه عنه تعاليم التصوف في مدينة تستر، وكانت سن الحلاج في ذلك الحين لم تتجاوز السادسة عشرة بعد. وترك الحلاج تستر إلى البصرة ثم إلى بغداد للقاء المشايخ بها وهناك في بغداد لقي عمرو بن عثمان المكي فلزمه ثمانية عشر شهرا تزوج الحلاج خلالها بابنة صوفي آخر هو أبو يعقوب الأقطع. ولسبب غير معروف أصبح الحلاج وحموه موضع نقمة المكي وسخطه، فتركه الحلاج واتصل بالجنيد الذي كان يطلق عليه لقب

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

«سيد الطائفة»، وشكا إليه تحامل المكي عليه فنصحه بالصبر والأناة، فصبر الحلاج على ذلك مدة.

ولم يطل اتصال الحلاج بالجنيد كما لم يدم مع التستري والمكي قبله. ومهما كان السبب فقد ترك الحلاج بغداد حاجا إلى مكة لأداء فريضة الحج. وهناك في مكة آثر أن يجاور في الحرم بعد أداء الحج، فبقي سنة هناك عكف فيها على المجاهدة العنيفة التي لفتت الأنظار إليه، حتى قال عنه النهرجوري: «دخل الحسين بن منصور إلى مكة وكان أول دخلته فجلس في صحن المسجد سنة لا يبرح من موضعه إلا للطهارة أو للطواف ولا يبالي بالشمس ولا بالمطر وكان يحمل إليه كل عشية كوز ماء للشرب وقرص من أقراص مكة فيأخذ القرص ويعض أربع عضات من جوانبه ويشرب شربتين من الماء شربة قبل الطعام وشربة بعده ثم يضع باقي القرص على رأس الكوز فيحمل من عنده». وبعد قضاء هذه السنة في مكة رجع الحلاج إلى بغداد حيث لقي الجنيد من جديد، فدبت الجفوة بينهما بشكل ظاهر في هذه المرة. ويقال في بيان سبب ذلك إن الحلاج سأل الجنيد مسألة فلم يجبه بحجة أنه مدع في سؤاله، فما كان من الحلاج إلا أن ترك بغداد متجها إلى تستر حيث تلقى تعاليمه الأولى في التصوف.

وفي تستر أقام الحلاج متشحا ثياب الشيوخ، فالتف حوله المريدون وأمه السالكون. غير أن عداء عمرو بن عثمان المكي ظل يلاحقه في تستر، إذ كان يكتب إلى أهلها الكتب يتكلم في الحلاج بالعظائم ويطعن فيه. فضاق الحلاج ذرعا بذلك فخلع ثياب الصوفية ولبس قباء وأخذ في صحبة أبناء الدنيا. وظاهرة تغيير الزي هذه كانت فيما يبدو كثيرة الوقوع في حياة الحلاج. فقد روي أنه كان يلبس المسوح مرة والمصبغات مرة، ويلبس في بعض الأوقات دراعة وعمامة ويمشي أحيانا في القباء على زي الجند.

ومن تستر رحل الحلاج إلى المشرق، وهذه أولى رحلتين قام بهما إلى البلاد الشرقية وكان لهما فيما يبدو أثر بعيد في حياته. وكان غرض الحلاج من رحلته الأولى هذه إلى الشرق طلب المعرفة فيما يبدو، ولهذا أتهمه خصومه بأنه قام بهذه الرحلة ليتعلم السحر. وقد انطقوه هو بذلك فقد قال الحاسب: «سمعت والدي يقول: وجهني المعتضد إلى الهند لأمور أتعرفها ليقف عليها وكان معي في السفينة رجل يعرف بالحسين بن منصور وكان حسن العشرة طيب الصحبة فلما خرجنا من المركب ونحن على الساحل والحمالون

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

ينقلون الثياب من المركب إلى الشط فقلت له: ايش جئت إلى ها هنا؟ قال: جئت لأتعلم السحر وأدعو الخلق إلى الله». وقال المزين: «رأيت الحسين بن منصور في بعض أسفاره فقلت له: إلى أين؟ فقال: إلى الهند أتعلم السحر أدعو به الخلق إلى الله عز وجل». وراويا هذين الخبرين يمكن أن يكونا موضع اتهام لأن كلاهما يمكن أن يتحامل على الحلاج. فالأول، وهو والد علي بن أحمد الحاجب، كان يعمل في دار الخلافة ببغداد، وبحكم مركزه هذا كان نصيرا للمذهب السني الذي يعمل الخليفة على حمايته ويعاقب الخارجين عليه. وقد اتهم الحلاج فيما اتهم به بأنه داعية من دعاة الشيعة، ولهذا فليس من غير المحتمل أن يتحامل أحد المدافعين عن مذهب السنة عليه. والراوي الثاني، وهو أبو الحسن بن محمد المزين، من صوفية بغداد وأصحاب الجنيد، ورأي الجنيد في الحلاج معروف ومن الطبيعي أن يتأثر تلاميذه بآرائه المتعلقة بالحلاج. وعلى الرغم من ذلك فان هناك ما يدعو إلى تصديق الخبرين وهو الآثار الكثيرة التي تقول إن الحلاج استخدم السحر فعلا في دعوة الناس لاتباع آرائه، إذ كان يحضر لهم الفاكهة في غير وقتها ويخرج لهم الدنانير من الأرض وغير ذلك من الأساليب الكثيرة التي كانت سببا في فتنة عدد كبير من الناس بشخصيته. ومهما كان الأمر فقد استغرقت رحلة الحلاج هذه سنوات خمسا رجع بعدها إلى وطنه فارس وأخذ يتكلم إلى الناس ويدعو إلى اعتناق آرائه في التصوف ويجمع حوله المريدين ويصنف الكتب التي تذيع آراءه وتعاليمه. وإلى جانب هذه الدعوة في وطنه أبدى الحلاج نشاطا في منطقة الأهواز حيث عرف باسم «حلاج الأسرار»، في حين كان يخاطب في فارس باسم أبي عبد الله الزاهد. ومما تجدر ملاحظته هنا أن الحلاج بدأ دعوته في إيران، وأن الألقاب التي كان يخاطب بها من أهل المناطق المختلفة كانت ذات دلالات مختلفة أيضا. وهذه ظاهرة ظهرت بشكل أوضح بعد قيام الحلاج برحلته الثانية إلى بلاد الشرق.

ويبدو أن نجاح دعوته في فارس والأهواز والتفاف المريدين حوله أطمعه في أن يحاول دعوة الأقاليم الواقعة إلى الغرب والتي تضم مركزي السياسة والدين في العالم الاسلامي. فخرج حاجا إلى مكة للمرة الثانية ومعه أربعمائة من المريدين مارا في طريقه بالبصرة. ولكن الأقاليم الغربية لم تبد استعدادها لقبول دعوة الحلاج. في مكة انبرى للطعن فيه تلميذ من تلاميذ المكي والجنيد هو أبو يعقوب النهرجوري الذي كان يكثر لزوم مكة

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

مجاورا. ولم يكن أمام الحلاج إلا أن يترك مكة قاصدا الأهواز حيث كانت دعوته قد صادفت بعض النجاح. وفي الأهواز بدا له أن يجدد محاولة أخرى في بغداد، فقصدها وأقام بها سنة لعله لم يحمدها، فعزم على الرحيل عنها رحلة ثانية إلى أقاليم الشرق.

وقد كانت رحلة الحلاج الثانية إلى أقاليم الشرق أبعد مدى من رحلته الأولى إذ بلغ فيها حدود الصين. وعلل سبب قيامه بها بأنه ذهب ليدعو الخلق إلى الله، وهذا يوضح أن غرض هذه الرحلة يختلف عن غرض الرحلة الأولى: فبينما كان غرض الأولى طلب المعرفة كان غرض الثانية إيجابيا وهو الدعوة. وقد استطاع الحلاج فيما يبدو أن يقوم بدعوته ويكثر من عدد أتباعه، إذ كان بعد عودته على اتصال بكثير من أهل البلاد التي زارها والتي ترك فيها انطباعات مختلفة في أذهانهم عن شخصيته. فقد «كانوا يكاتبونه من الهند بالمغيث ومن بلاد ماسين وتركستان بالمغيث ومن خراسان بالمميز ومن فارس بأبي عبد الله الزاهد ومن خوزستان بالشيخ حلاج الأسرار. وكان ببغداد قوم يسمونه المصطلم وبالبصرة قوم يسمونه المحير».

وكان الحلاج في تنقلاته يصطحب معه عددا كبيرا من أتباعه الذين فتنوا به وآمنوا بقدرته على الاتيان بالمعجزات. فقد حرص الحلاج، فيما يبدو، على تعلم بعض الحيل والألعاب التي أبرزها لأتباعه في شكل معجزات، وإن كان بعض الناس لم يفتن بها وفطن إلى زيفها. فقد روي أنه أخرج للناس يوما بعض الدنانير كعمل من أعماله الخارقة، فطالبه بعض الحاضرين أن يخرج دنانير عليها اسم الحلاج واسم أبيه حتى يكون البرهان على صحة دعوته قاطعا، فلم يستطع أن يفعل. ولكن هؤلاء الذين آمنوا به لم يكونوا على استعداد لزعزعة إيمانهم بسبب مثل هذا التحدي. ولم تكن العقيدة التي آمن بها هؤلاء فيما يختص بالحلاج واحدة: فقد آمن به بعضهم على أنه إله، وآمن آخرون به على أنه ولي. أما غير أتباعه فقد ظنه البعض صوفيا والبعض الآخر شيعيا وبعض ثالث ظنه ثائرا سياسيا يهدف إلى تغيير نظم الحكم في بلاد الاسلام.

وكان نجاح دعوة الحلاج وكثرة أتباعه سببا في تنبه الناس إلى خطره. فمنذ رجوعه من رحلته الثانية إلى الشرق أخذ الطعن عليه في الاشتداد من الصوفية والفقهاء والحكام على السواء. واستمر هذا الطعن طوال سنتين قضاهما الحلاج في مكة. وكان رجوعه بعد هاتين السنتين من مكة إلى بغداد سببا في إثارة بعض الشخصيات الرسمية الهامة ضده،

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

مما أدى إلى القبض عليه وحبسه الذي استمر سنوات طوالا انتهت بقتله سنة ٣٠٩ للهجرة. ولكن قوة نفوذه بين أتباعه مكنته من مواصلة دعوته وهو في السجن، حتى استطاع أن يكسب إلى جانبه وهو في سجنه بعض الشخصيات الرسمية من أهمها أم الخليفة المقتدر. ويبدو أن الخليفة نفسه لم يتخذ دورا إيجابيا في قتل الحلاج، وأن حامد بن العباس الوزير وبعض الشخصيات الأخرى هي التي عملت على إعدام الحلاج. ولقد أضافت الطريقة التي قتل بها سببا جديدا إلى أسباب فتنة أتباعه به، كما كان صبره الغريب على التعذيب ثم القتل من دواعي قوة هذا الافتتان. فقد ضرب ألف سوط فما أنّ ولا تأوه. ثم قطعت يده ثم رجله، فلما أدرك اصفرار وجهه من شدة النزف رفع ذراعه المقطوعة اليد إلى وجهه وخضبه بالدم ليخفي اصفراره. ثم قطعت يده الثانية ورجله الثانية ثم حز رأسه وأحرقت جثته وذري رمادها في دجلة. وصادف أن زاد دجلة في تلك السنة زيادة هائلة فسّرها أتباعه بأنها نتيجة إلقاء رماده فيها. وقد روي أنه لما ساقوه إلى خشبة الصلب كان يقول وهو في طريقه اليها:

نديمي غير منسوب ... إلى شيء من الحيف
سقاني مثل ما يفعل ... فعل الضيف بالضيف
فلما دارت الراح ... دعا بالنطع والسيف
كذا من يشرب الراح ... مع التنين في الصيف

ولكن أثر الحلاج ودعوته لم ينتهيا بموته. فقد اعتقد أتباعه في رجعته، وانتظروا ظهوره من جديد، واجتمعوا بعد موته حول أبي عمارة الهاشمي في الأهواز وفارس وحول الدينوري في خراسان. وبين أتباع الدينوري هؤلاء تطور الشعر الصوفي الفارسي على يد سعيد بن أبي الخير ومن أتى بعده، كما تطور الشعر الصوفي التركي بعد ذلك على يد الياسيني والنسيمي.

ولقد كان من أهم التهم التي وجهت إلى الحلاج في محاكمته قوله، أولا، «أنا الحق»، وتشيعه، ثانيا، لآل علي. فقد فتش بعد القبض عليه وعثر في حوزته على صورة فيها اسم الله تعالى مكتوب على تعويج كتب في داخله «علي عليه السلام». واتهم الحلاج ثالثا بأنه نادى باسقاط الوسائط أي بعدم ضرورة بعض الشعائر الدينية مثل الحج، ورابعا بالكفر ومعارضة القرآن.

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

تلك هي أهم الوقائع التي تتكون منها حياة الحلاج، ومنها تفهم أن آراء معاصريه اختلفت في تفسير شخصيته. ولعل من أحسن التقارير التي تصور هذا الاختلاف ما رواه ابن النديم المعروف بدقته وتحريه للحقيقة والذي لم يفصل بينه وبين الحلاج زمن طويل، كما هو الشأن بالنسبة إلى بقية من كتبوا عن الحلاج. يقول ابن النديم: «واسمه الحسين بن منصور وقد اختلف في بلده ومنشأه فقيل إنه من خراسان من نيسابور وقيل من مرو وقيل من الطالقان وقال بعض أصحابه إنه من الري وقال آخرون من الجبال وليس يصح في أمره وأمر بلده شيء بتة. قرأت بخط أبي الحسين عبيد الله بن أحمد بن أبي طاهر: الحسين بن منصور الحلاج وكان رجلا محتالا مشعبذا يتعاطى مذاهب الصوفية يتحلى ألفاظهم ويدعي كل علم وكان صفرا من ذلك وكان يعرف شيئا من صناعة الكيمياء وكان جاهلا مقداما متدهورا جسورا على السلاطين مرتكبا للعظائم يروم إقلاب الدول ويدعي عند أصحابه الالهية ويقول بالحلول ويظهر مذاهب الشيعة للملوك ومذاهب الصوفية للعامة . . .»

والآن فلنحاول تتبع الحقائق الهامة في حياة الحلاج على ضوء هذه الترجمة الموجزة. وبتفسير هذه الحقائق الواحدة بعد الأخرى يمكن أن نطمع في فهم لشخصية الحلاج إن لم يكن مطابقا كل المطابقة للحقيقة فهو أقرب ما يكون إليها.

وأول الحقائق ذات الدلالة الخاصة في حياة الحلاج أنه كان إيراني الأصل وأن جده المباشر كان مجوسيا أو بعبارة أدق لم يكن مسلما. أما أصله الايراني فيفسر الاتجاه الصوفي الذي اتجهه الحلاج، ذلك الاتجاه الذي آثر القول بالاتحاد والحلول وغير ذلك من مذاهب التصوف التي كانت في مجموعها من نتاج الروح الايرانية في التصوف الاسلامي أكثر مما كانت من نتاج الروح العربية. أما زرادشتية جده فتدل على أن إسلام الأسرة التي نشأ الحلاج فيها لم يكن مبكرا، وأغلب الظن أن التحول من الديانة الايرانية إلى الاسلام في حياة هذه الأسرة إنما تم في أوائل القرن الثالث الهجري باسلام والد الحلاج، لأن الحلاج ولد على حسب أرجح الأقوال سنة ٢٤٤ هـ. ويدل هذا على أن عهد الحلاج بالديانات الايرانية السابقة للاسلام لم يكن بعيدا. وبالاضافة إلى ذلك كان القرن الثالث للهجرة – وهو القرن الذي ولد فيه الحلاج وعاش – هو القرن الذي شهد نشاطا خاصا بين الزرادشتيين لتدوين التراث الايراني القومي بصفة عامة والديني بصفة خاصة.

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

في هذا القرن تم في المناطق الشمالية الجبلية من إيران بصفة خاصة تدوين هذا التراث ونشره مما أتاح للقوميين الايرانيين مادة وفيرة ساعدت في إذكاء روح اليقظة القومية والسياسية والأدبية بينهم مما ظهرت آثاره واضحة في القرن الرابع للهجرة وبعده.

ومما يجدر بالملاحظة في هذا الصدد أن المانوية، التي كانت تعتبر حركة من حركات الزندقة والالحاد الديني في نظر الزرادشتيين في العصر الساساني والتي ظل أتباعها موضع اضطهاد السلطة الحاكمة في إيران طوال ذلك العصر، وجدت شيئا من التسامح في العصر الاسلامي بل وحماية في أواخر العصر الأموي على يد خالد بن عبد الله القسري مما أدى إلى رجوع المانويين المشردين في أنحاء إيران وخارجها إلى منطقة شمال العراق (بابل القديمة) حيث عاش نبيهم ماني، وبدأوا في مزاولة طقوس دينهم والعمل على إحيائه. وقد ازدادت قوة هؤلاء المانويين بسرعة وبشكل جعل منهم خطرا دينيا وسياسيا على خلافة العباسيين في القرن الهجري الثاني، مما دفع الخليفة المهدي إلى تأسيس محكمة تفتيش للقضاء عليهم وإبادتهم. والواقع أن انتشار المانوية في القرن الثاني للهجرة كان واسعا مما جعل معتنقيها يشعرون بقوة لم يشعروا بها قبل ذلك، فأظهر كثير منهم حقيقة اعتقاده كما نشاهد في حالة بشار بن برد الشاعر مثلا. ونستطيع أن نتصور قوة المانوية في العصر العباسي الأول إذا عرفنا أن كثيرا من الشخصيات ذات النفوذ والخطر في الخلافة العباسية كانت تدين بها. فقد كان من بين هؤلاء كل أفراد أسرة البرامكة فيما عدا محمد بن خالد البرمكي، كما كان منهم الحسن بن سهل ومحمد بن عبد الملك الزيات، بل لقد قيل إن الخليفة المأمون نفسه كان مانويا. وحين بدأ النفوذ الفارسي على الخلافة الاسلامية يفسح الطريق للنفوذ التركي في القرن الثالث للهجرة، كان طبيعيا أن تنكمش هذه الآراء والعقائد ذات الأصل الايراني إلى وطنها الأول وهو إيران، حيث كانت الروح ضد الخلافة العربية في ذلك الحين تنمو يوما بعد يوم. ولما كانت المانوية لم تحظ مطلقا باعتراف السلطات الحاكمة بها لا في العصر الساساني ولا في العصر الاسلامي — وإن تفاوت الضغط عليها بين فترة وأخرى — فان المانويين أخفوا عقيدتهم الأصلية واتخذوا من الزرادشتية أو الاسلام قناعا ظاهريا يخفون وراءه عقيدتهم. ولهذا كان كثير من الزرادشتيين الذين عاشوا تحت ظل الحكم العربي مانويين في حقيقة أمرهم. فهل كان جد الحلاج مانويا؟ هذا جائز وإن لم يكن هناك ما يقطع بصحته. وسواء صح ذلك

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

أو لم يصح، فإنه لا يزيل احتمال اتصال الحلاج بتعاليم الديانة المانوية ودراستها. ويترتب على ذلك أن أوجه الشبه التي نجدها بين آراء الحلاج وتعاليم المانوية، سواء كان ذلك من حيث الشكل أو من حيث الموضوع، يمكن أن تكون تأثيرا مباشرا من المانوية في تكوين آراء الحلاج وسلوكه.

أما الحقيقة الثانية فهي الرحلات التي قام بها الحلاج إلى أقاليم المشرق. فنحن نعلم أنه قام برحلتين إلى البلاد الشرقية كان هدف الأولى منهما تحصيل المعرفة في حين كان هدف الثانية دعوة الناس إلى عقيدته وآرائه. ولقد كان لهاتين الرحلتين أثر بعيد المدى في حياة الحلاج. فمن آثار الرحلة الأولى أنه تعلم السحر — كما ينسب إليه قول ذلك — واستخدمه فعلا في تكوين الأتباع والاكثار من عددهم حوله وفتنتهم بشخصه، وهذا ما سنعرض له عند الكلام على الجانب السياسي في شخصيته. كما كان من آثارهما أيضا أنه استطاع أن يتعلم الكثير من مبادىء البوذية وتعاليمها، تلك التعاليم التي ظهرت بعد ذلك في أقوال الحلاج شعرا ونثرا. ولعل من آثار التعاليم البوذية في آرائه أنه كان يعتبر الجسد سجنا للروح يجب أن تسعى جاهدة للتخلص منه، فكان يقول:

هيكلي الجسم نوري الصميم صمدي الروح ديان عليم
عاد بالروح إلى أربابهـــا فبقي الهيكل في الترب رميم

ولهذا حمل الحلاج على جسده في مجاهداته ورياضاته بشكل عنيف جعله مضرب المثل بين الصوفية في ذلك. ومن أمثلة حمله على نفسه ما رواه الخطيب البغدادي عن ابراهيم بن شيبان الذي قال: «سلم أستاذي (يعني أبا عبد الله المغربي) على عمرو بن عثمان المكي فجاراه في مسألة فجرى في عرض الكلام أن قال عمرو بن عثمان: ها هنا شاب على أبي قبيس فلما خرجنا من عند عمرو صعدنا إليه وكان وقت الهاجرة فدخلنا عليه وإذا هو جالس على صخرة من أبي قبيس في الشمس والعرق يسيل منه على تلك الصخرة فلما نظر إليه أبو عبد الله المغربي رجع وأشار إلي بيده أرجع فخرجنا ونزلنا الوادي ودخلنا المسجد فقال لي أبو عبد الله: إن عشت ترى ما يلقى هذا لأن الله يبتليه بلاء لا يطيقه قعد بحمقه يتصبر مع الله فسألنا عنه وإذا هو الحلاج». ورغم أن الحمل على الجسد والعناية برياضة الروح وتهذيبها مبدآن من مبادىء التصوف التي شارك فيها كثيرون غير الحلاج، واشتهر بالمبالغة فيهما بصفة خاصة الصوفي سهل بن

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

عبد الله التستري أستاذ الحلاج، إلا أن الصوفية أقاموا هذين المبدأين على أساس عملي. فقد اعتبروا أن إجابة مطالب الجسد ورغباته إضعاف لسلطان الروح وإطفاء لبصيرتها، ولهذا لم يكن أمامهم بد من إهمال مطالب الجسد ما دام تحقيق هذه المطالب يشكل عقبة في سبيل معراج الروح. أما الحلاج فقد كان إهماله لمطالب الجسد وحمله عليه يقومان على أساس نظري هو اعتبار الجسد سجنا للروح يمنعها من الاتصال بمصدرها الذي تحن إلى اللحاق به حنينا متصلا. ولهذا اعتبر الحلاج الموت خلاصا للروح من هذا الشرك الذي وقعت فيه وبلوغا بها إلى غايتها فقال:

اقتلوني يا ثقاتي إن في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي وحياتي في ممــاتي

هذا في حين كان الصوفيـة الآخرون يهدفون إلى الوصول إلى الله في حياتهم حسب منهجهم ولم يكن الموت عندهم وسيلة لهذا الوصول بوجه من الوجوه. وهذه النظرية ذات الأصل البوذي التي نادى بها الحلاج أخذها ماني أيضا عن البوذية فيما أخذ في رحلاته التي قام بها إلى الهند. فقد دعا ماني إلى الزهد العنيف في الدنيا ونادى بالكف عن كل ما من شأنه أن ينمي العنصر المادي في هذا العالم باعتبار العناصر المادية ممثلة للظلمة التي وقع النور في شراكها والتي يجب أن يخلص منها بكل وسيلة ممكنة. ولهذا حاربت المانوية الزواج والتناسل وكان من نتيجة هذه التعاليم أن وجهت إلى ماني تهمة محاولة تخريب العالم، فقتل وصلب في عهد شابور بن أردشير. ولعله ليس من قبيل الصدفة المحض أن ييمم كل من ماني والحلاج وجهها شطر الأقاليم الشرقية بعد أن صادفهما في العراق ما يقف حائلا دون تحقيق نجاح دعوتهما. فتلك الأقاليم كانت بطبيعتها أكثر استعداد لتقبل مثل الآراء التي ناديا بها من الأقاليم الغربية التي اختلفت عنها بشكل واضح من حيث الجنس والدين وطريقة التفكير. ومن هذا يتبين لنا أن الحلاج، كما فعل ماني من قبل، أقام تعاليمه على عنصر بوذي أضافه إلى العناصر الأخرى التي تتكون منها آراؤه وتعاليمه.

ومن نتائج ذلك أيضا أن شابهت آراء الحلاج في الاتحاد بعض تعاليم المانوية. في بيان نظرية الاتحاد هذه يقول الحلاج:

رأيت ربي بعين قلب فقلت من أنـت قال أنت

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

ويقول في جملته المأثورة «أنا الحق»، ولكنه يفسر نظريته في الاتحاد في بيت آخر هو:

أنا سر الحق ما الحق أنا بل أنا حق ففرق بيننا

ومعنى هذا أنه عنصر من عناصر الحق وليس كل الحق. أليس هذا شبيها بالمبدأ المانوي الذي يقول إن الأرواح البشرية هياكل نورية انفصلت عن النور الأصلي وهي لذلك تسعى جاهدة في الرجوع إليه كما تسعى ذرات الهباء في أشعة الشمس لأنه مصدرها الأول وأصل وجودها؟

وهنالك حقيقة ثالثة هي أن الحلاج كان يقول بالحلول، أي بحلول الله في خلقه، وفي هذا يقول:

سبحان من أظهر ناسوته سر سنا لاهوته الثاقب
ثم بدا لخلقه ظاهرا في صورة الآكل والشارب
حتى لقد عاينه خلقه كلحظة الحاجب بالحاجب

وعلى الرغم من أن نظرية الحلول عند الحلاج لا تخلو من أثر شرقي فانه تأثر فيها بشكل واضح بالمسيحية، وقد أخذ اصطلاحي «اللاهوت» و «الناسوت» من المسيحيين السريان الذين قالوا بازدواج طبيعة المسيح. وهذا المزج بين المسيحية والعناصر البوذية هو المنهج الذي أقام عليه ماني ديانته. وإنه لمما يلفت النظر أن نرى الحلاج يتبع نفس المنهج في تكوين آرائه الصوفية ربما عن وعي واقتداء متعمد بماني، وربما سيرا في نفس الطريق الذي وجهه إليه تأثره بعقيدة ماني وآرائه.

وثمة حقيقة رابعة وهي نظرية الحلاج في النور المحمدي التي تقربنا خطوة أخرى إلى تفسير شخصية الحلاج على أساس تأثره بالمانوية. وتتلخص هذه النظرية في أن الحلاج كان يقول بأزلية النور المحمدي واعتباره مصدر خلق لا مصدر هداية فقط، فمنه كانت الأكوان ولولاه ما كان وجود. ففي فصل خاص عنوانه «طاسين السراج» في كتابه «الطواسين» يقول: «أنوار النبوة من نوره برزت وأنوارهم من نوره ظهرت وليس في الأنوار نور أنور وأظهر وأقدم من القدم سوى نور صاحب الكرم همته سبقت الهمم ووجوده سبق العدم واسمه سبق القلم لأنه كان قبل الأمم». والحلاج أول من نادى بهذه النظرية بين صوفية الاسلام، وتطورت بعده تطورات غريبة متباينة نفذ بعضها إلى تعاليم مذهب أهل السنة نفسه. وعلى الرغم من وجود اتجاهات مماثلة لهذا الاتجاه

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

وخاصة في المسيحية والأفلاطونية الحديثة، وعلى الرغم من احتمال تأثر الحلاج بهذه الاتجاهات أيضا، فان رأي الحلاج في نظرية النور المحمدي لها خصائص جديرة بأن تؤخذ في الاعتبار. وأول هذه الخصائص اختيار اسم «النور» بدلا من «العقل» أو «الكلمة»، وهما اصطلاحان وجدا في المسيحية والأفلاطونية الحديثة وترجما إلى اللغة العربية قبل عصر الحلاج. واختيار اصطلاح «النور» بدلا من الاصطلاحين الآخرين، وهو الاصطلاح الذي استخدمه ماني في شرحه لعقيدته الخاصة بعنصري العالم، يشير إلى تأثر الحلاج بالمانوية في هذا السبيل. واصطلاح «النور» هذا يلعب دورا كبيرا في آراء الحلاج وتعبيراته ويلقى منه اهتماما خاصا يتجلى في كثرة دورانه في عناوين كتبه. فقد روى صاحب الفهرست له من بين كتبه: «كتاب طاسين الأزل والجوهر الأكبر والشجرة الزيتونة» و «كتاب حمل النور والحياة والارواح» و «كتاب نور النور» و «كتاب شخص الظلمات». وبتأمل هذه العناوين نلحظ أن الأول منها يقرن الأزل وأصل الخلق والشجرة الزيتونة معا، ومعنى هذا أن الجوهر الذي هو أصل الخلق أزلي أولا وهو نور ثانيا لأن الشجرة الزيتونة هنا تلميح إلى قوله تعالى: «يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار، نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء». وفي العنوان الثاني يقرن النور بالحياة والأرواح، أي أنه يجعله مصدرا للخلق. وفي العنوان الثالث يشير إلى مخالفة النور الذي يتحدث عنه لطبيعة بقية الأنوار ويجعله جوهرها ومصدرها الذي خلقت منه. أما في العنوان الرابع فيتكلم عن الظلمات التي هي العنصر الآخر المسيطر على هذا العالم. ويلاحظ أن الحلاج هنا يضيف كلمة شخص إلى الظلمات مما يشير إلى أنها في رأيه مشخصة مادية أي أنها العنصر المادي في العالم الذي أسر النور في شراكه ولا يزال النور يسعى للتخلص منه، وكل هذا إشارات واضحة إلى العقيدة المانوية في النور والظلام.

هذا الأثر المانوي الواضح في آراء الحلاج وتصوفه يفسر لنا لم أثار الحلاج على نفسه في وقت مبكر من حياته سخط كل شيوخ الصوفية الذين اتصل بهم. ولا يمكن أن يكون قول الحلاج بالاتحاد وصياحه «أنا الحق» هو الذي نفر منه كبار متصوفة عصره. فالقول بالاتحاد من شأنه أن يثير الفقهاء والساسة لا الصوفية الذين يدين كبارهم به. ولا يمكن أيضا أن يكون إعلانه عن رأيه في الاتحاد علنا وعلى رؤوس الأشهاد هو الذي نفرهم منه،

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

على فرض قوله بذلك في أول حياته. فقبل الحلاج بما يقرب من نصف قرن كان البسطامي يقول: «سبحاني ما أعظم شاني»، دون أن نسمع أن أحدا من الفقهاء أو الساسة، بله الصوفية، أنكر عليه هذا بمثل ما أنكر ذلك على الحلاج. وهذا يبين أن توجيه التهمة إلى الحلاج بأنه قال «أنا الحق» كلمة حق أريد بها باطل كما يقال، وأن الهيئة الحاكمة أرادت إعدامه لسبب آخر واتخذت قوله «أنا الحق» مبررا لقتله. ويؤيد هذا أن الجنيد الذي رمى الحلاج بكل كبيرة اعتذر عن قول أبي يزيد: «سبحاني سبحاني أنا ربي الأعلى» بأنه نطق بذلك وهو في حال الجمع الذي يفقد فيه الصوفي وعيه، ومعنى هذا أن ذنب الحلاج عند الجنيد كان شيئا آخر غير قوله بالاتحاد وغير إعلانه عنه. وفي رأينا أن هذا الذنب هو الأثر المانوي الواضح في آرائه وأقواله. ويبدو أن الحلاج كان واعيا بكل ذلك وأنه اتخذ من ماني مثلا له وقدوة. فإلى جانب أوجه الشبه الواضحة في تصرفات الرجلين، يروي المؤرخون أن الحلاج عارض القرآن. ولم تكن هذه المعارضة قائمة على مجرد الرغبة في تقليد القرآن أو حتى مجرد الاتيان بمثله، بل كانت قائمة على تأليف كتب تفصل آراء الحلاج وتبين اتجاهاته كما فعل ماني من قبل. فالحلاج قلد ماني ولم يقلد القرآن. أما تهمة معارضة القرآن التى رمى بها فتقوم على اتخاذه أساليب خاصة في تأليف كتبه ــ وخاصة كتاب «الطواسين» ــ لها شبه ظاهري بأساليب القرآن، كالجمل القصيرة المسجوعة، واستخدام فواتح السور القرآنية مثل «طس». ولقد روي أن كتب الحلاج كتبت على ورق فاخر وسطرت بخط جميل وزخرفت بدقة. والمعروف عن المانويين شدة عنايتهم بالكتب وزخرفتها وجودة خطها حتى ليقال إنهم هم الذين جعلوا من زخرفة الكتب فنا من فنون العالم الاسلامي. فهل معنى هذا أن تأثر الحلاج بالمانوية لم يقتصر على مجرد العقائد بل تعداه إلى المظاهر أيضا؟ هذا جائز وإن كان غير مؤكد.

ولكن المانوية وحدها لا تكفي لتفسير كل جوانب شخصية الحلاج. فهناك من الحقائق المأثورة عن حياته ما لا يمكن أن يفسر على أساس مانوي. ولتفسير هذه الحقائق علينا أن نلزم نفس المنهج الذي سلكناه في تفسير الحقائق السابقة بعرضها الواحدة بعد الأخرى وتتبعها بالتحليل والتفسير.

ومن هذه الحقائق اتهام الحلاج بالتشيع، وأنه قد عثر معه بعد القبض عليه على

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

صورة فيها اسم الله مكتوب على تعويج كتب في داخله عبارة: «علي عليه السلام». والتشيع عقيدة حظيت بين الايرانيين بالقبول والانتشار منذ العصر الأموي. فهي أولا تتفق مع التقاليد السياسية لايران في عصر ما قبل الاسلام، تلك التقاليد التي تقوم على أساس إثبات الحق المقدس للملوك في الحكم، وبناء على هذه العقيدة يصبح حق الوراثة في الملك دينيا لا يصح اغتصابه. وقد اعتقد الفرس أيضا أن عنصرا مقدسا يحل في الملوك ويتوارثه الواحد منهم بعد الآخر، وسموا هذا العنصر «النور الالهي» أو، كما يسميه الثعالبي، «شعاع السعادة الالهية». وقد تمثلت هذه الصفة بعد الاسلام أحسن تمثيل في أهل البيت في نظر المسلمين من الايرانيين، ولذلك اعتقدوا بحق آل البيت في الخلافة، وادعوا عصمة الأئمة، وأعطوهم الحق في مخالفة ظاهر الشرع لما كان لهم من علم باطن موهوب. وبذلك ظهرت العقيدة الايرانية القديمة في ثوب إسلامي ممثلة في مبدأ التشيع. وبالاضافة إلى ذلك، كان التشيع أحسن الوسائل وأجداها للتخلص من الحكم العربي الذي كان موضع سخط الايرانيين منذ البداية، والذي مثله الأمويون في أول الأمر. وقد استطاع الايرانيون الاطاحة بحكم الأمويين وإجلاس العباسيين – الذين حولوا الدعوة من العلويين إلى أنفسهم في مرحلة خاصة من مراحلها – مكان الأمويين. ونظرا لأن العلويين يمثلون أهل البيت أكثر مما يمثلهم العباسيون، ولأن الخلفاء العباسيين الأوائل كانوا من القوة بحيث احتفظوا بروحهم العربية واعتزوا بها واحتفظوا بسلطة الخلافة في أيديهم كحكام حقيقيين، فقد سخط الايرانيون على الحكم العباسي كما سخطوا على الحكم الأموي قبله، واكتشفوا أن انتقال الخلافة إلى العباسيين لم يحقق لهم أهدافهم في السيطرة على مقدرات الخلافة الاسلامية. ورغم أن نفوذهم كان عظيما في ظل العباسيين، فإن قوة الخلفاء العباسيين الأوائل جعلت الايرانيين يعتقدون أن خطتهم الثورية لم تسر في الطريق الذي رسم لها. والواقع أن علاقة الايرانيين بالعباسيين كانت علاقة صراع على السلطة منذ أول يوم قامت فيه الخلافة العباسية. وكان الايرانيون دائما يحاولون الاستبداد بالسلطة فينبري لهم الخلفاء العباسيون بالقتل والتشريد، فقتل السفاح أبا سلمة الخلال وقتل المنصور أبا مسلم وقتل الرشيد البرامكة ثم قتل المأمون ذا الرياستين. ولهذا لا نعجب إذا علمنا أن طاهر بن الحسين قائد المأمون في حربه مع أخيه الأمين مواليه على خراسان يخلع المأمون في آخر حياته ولولا أن عاجلته الوفاة لكان من المحتمل أن

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

يكون لهذا الخلع آثار أبعد مما كانت، كما لا نعجب أن نسمع الصفار يقول إن الخلفاء العباسيين الذين اضطهدوا الايرانيين وقتلوهم لا يثق بهم إلا مأفون. وهذان الموقفان يعبران عن وجهة النظر الايرانية المسلمة في ذلك الوقت أحسن تعبير.

وإلى جانب هذا الموقف الذي وقفه المسلمون من الايرانيين في ميدان السياسة الرسمية كان هناك موقف آخر على مستوى شعبي أشد ارتباطا بالروح الايرانية القديمة من هذا الموقف الرسمي. وهذا الموقف لا يحاول أن يفرق بين العرب والاسلام كما فعل الموقف الأول، ولهذا كان هدف هذا التيار غير الرسمي التخلص من العرب والاسلام معا والعودة بايران إلى الطريق الذي سار فيه تاريخها قبل الفتح الاسلامي. وقد تجلى التعبير عن هذا التيار في شكل ثورات متعاقبة اتخذت مظاهر مختلفة أملتها عليها الظروف التي أحاطت بها والشخصيات التي تولت قيادتها. وهكذا نسمع عن ثورات سنباد ويوسف البرم والمقنع الخراساني وبابك الخرمي وغيرهم، وهي ثورات تمثل مختلف النزعات التي كان لها نشاط في إيران في عصر ما قبل الاسلام. وقد اتصل كثير من هذه الحركات بالحركات التي كان ينظمها الشيعة، واتخذ من التشيع والدعوة إلى أهل البيت ستارا يخفي به طبيعته وسلاحا لجذب الجماهير إليه، فأصبح التشيع في كثير من الاحيان، إن لم يكن في كل الأحيان، عنواناً على الحركات القومية الايرانية التي تسعى للتخلص من الحكم الاسلامي والعربي.

ويلاحظ أن كثيرا من هؤلاء الثوار الايرانيين ادعى النبوة أو الالهية واتخذ الحيل والشعوذة والسحر سبيلا إلى فتنة الأتباع به، ومن أمثلة أصحاب هذه الحيل قمر المقنع المشهور الذي كان سببا في جذب الناس إليه من مختلف مناطق إيران. وكل هذا نجده في حياة الحلاج : فهو يتخذ التشيع أساسا من أسس دعوته ويتخذ من الحيل والشعوذة والسحر وسيلة لجذب الأتباع إليه وتجميعهم حوله.

لقد كان في إيران كما أسلفنا حركتان قوميتان في العصر الاسلامي: الأولى حركة قومية مسلمة تعمل على إحياء الروح الايرانية وبعث أمجاد إيران التي كانت لها قبل الاسلام على أن تحتفظ إيران بالاسلام دينا لها. وقد كان كل ما هنالك من بواعث تدعو هذه الحركة إلى الانشقاق على الخلافة هو فقدان الثقة بين هذه الحركة القومية الايرانية المسلمة وبين الخلافة العربية المسلمة. والحركة الثانية كانت تستمد كل سند روحي لها

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

من إيران السابقة على الاسلام وتعمل على إحياء الروح الايرانية من جديد وبعث أمجادها تماما كما تهدف الحركة الأولى مع فارق واحد وهو أن هذه الحركة الأخيرة تهدف إلى طرح الاسلام جانبا والعودة بايران إلى خط التطور التاريخي الذي كانت تسلكه فيها قبل الاسلام، ولهذا كان كل من العرب والاسلام معا هدفا لهجوم هذه الحركة القومية الأخيرة. وبينما كانت الحركة القومية المسلمة تتمثل في جهود الطاهريين والصفاريين والسامانيين والبويهيين ومن كان يدور في فلكهم وينهج نهجهم، كانت الحركة الثانية تتمثل في ثورات سنباد والمقنع وبابك ومن لف لفهم من الثائرين الذين لم يخفوا في كل الأحوال هجومهم على الاسلام وتعاليمه. ويلاحظ أن الحج من بين تعاليم الاسلام الأخرى قد حظي بالنصيب الأوفر من هجوم هؤلاء الثائرين الذين هدف كثير منهم إلى هدم الكعبة وتدميرها. ويبدو أن السبب في ذلك هو أن للحج صفة خاصة من بين تعاليم الاسلام الأخرى وهي أنه، إلى جانب صبغته الدينية، يتخذ صبغة قومية لأنه يتركز حول الكعبة التي بناها ابراهيم واسماعيل اللذان يعتبرهما العرب أبويهما الأولين. وهذه الصفة القومية للحج جعلت الكعبة لا ترمز إلى الاسلام فقط بل وإلى قومية العرب أيضا، ولذلك حاول هؤلاء الثوار هدمها وتخريبها وتعطيل الشعائر المتصلة بها.

ومما يجدر بالملاحظة أن الحلاج الذي كان يسلك طريق الصوفية المسلمين هو من بينهم أول من نادى بالمبدأ الصوفي المأثور عنه والمعروف باسقاط الوسائط. أي محاولة الاتصال المباشر بين العبد وربه، دون اتخاذ وسائط بينهما ولو حتم هذه الوسائط ظاهر الشرع؛ لأن التقيد بظواهر الشرع من شأن أصحاب الرسوم لا أصحاب الحقائق. ولما كانت الكعبة واسطة بين العبد وربه، فقد دعا الحلاج إلى التخلي عنها وعدم الحج. ولما كان الخروج على ظاهر الشرع جهارا وتعطيل ركن من أركان الاسلام مما لم يكن الرأي العام الاسلامي ليسلمه للحلاج أو لغيره، قال الحلاج إن المتحققين في الصوفية يستطيعون أن يتمثلوا الكعبة أمامهم ويحجوا إليها دون أن يبرحوا أماكنهم. وافتخر بأنه لا يحج إلى الكعبة وأن الكعبة هي التي تحج إليه، وهو موقف لا يختلف في جوهره عن موقف القرامطة إزاء الكعبة وهم الذين نهبوا الحجر الأسود وعطلوا شعائر الحج، وإن اختلف الموقفان في المظهر والألفاظ التي صيغا فيها.

ولقد اشتهر الحلاج من بين صوفية هذا العهد المبكر من عهود التصوف بكثرة مريديه

الروح الايرانية في حياة الحلاج وتصوفه

وأتباعه، وأنه كان يكثر التنقل في بلاد الاسلام وحوله عدد ضخم من هؤلاء المريدين والاتباع. هذا في حين كان كبار الشيوخ من الصوفية يقومون بدورهم الارشادي مقيمين أكثر أوقاتهم في مراكز العلم الاسلامية، ولم تكن رحلاتهم في كثرة رحلات الحلاج، ولم يكن عدد أتباعهم في مثل عدد أتباع الحلاج الذين كانوا من الكثرة بحيث هددوا الأمن في عاصمة الخلافة عند إعدام الحلاج. لقد كانت سلطة الحلاج بين هؤلاء المريدين قوية قوة غير عادية، وكانت أوامره فيهم نافذة ومطاعة لأن إيمانهم به كان عميقا. فقد كانت خوارقه ومعجزاته تعمل فيهم عمل السحر، وجعلت منهم سلاحا ماضيا يستطيع به الحلاج أن يصل إلى غرضه الذي أخفاه عن معاصريه بمهارة وعبقرية فائقتين.

لقد كان الحلاج يعد لاحداث تغيير سياسي حاسم في إيران إن لم يكن في العالم الاسلامي كله، وهو في هذا لا يختلف كثيرا عمن سبقه من الثائرين الذين تقدمت الاشارة اليهم. ولكن الجانب الذي تنفرد به شخصية الحلاج وعليه تقوم عظمته وترتكز شخصيته، هو أنه أدرك طبيعة الزمن الذي عاش فيه والظروف التي أحاطت به، فعرف أن أية محاولة لاحداث هذا التغيير تسير في نفس الطريق وبنفس المنهج الذي سلكه من سبقه من الثائرين لا يمكن أن تحقق غرضها لأن إيران في ذلك الوقت كانت قد رسمت لنفسها طريق تطورها وهو الاسلام، وفي داخل إطار الاسلام الذي اختارته إيران بشكل حاسم كان من المقبول العمل على إحياء الروح الايرانية القديمة وبعث أمجادها الماضية وإحياء حضارتها ولغتها وآدابها. ومعنى هذا أن أية محاولة جادة للتغيير كان عليها أن تضع في اعتبارها هذا العامل الهام. وقد أدرك الحلاج ذلك فاتخذ من التشيع والتصوف سبيلا لتحقيق هذا التغيير، وبذلك استطاع أن يضم إلى أتباعه قوما كان المفروض أن يكونوا من أعدائه الألداء.

لقد كان لدعوة الحلاج هذه من الوسائل الكفيلة بانجاحها ما لم يتهيأ لكثير من الحركات السابقة عليها. ولكن السلطة الحاكمة في ذلك الوقت — رغم ضعف الخلافة وتقلص نفوذها نسبيا — والرأي العام بين الصوفية والفقهاء كان لهما من الوعي ما جعلهما ينظران إلى نشاط الحلاج بعين ملؤها الريبة والحذر.

حلم الاستحواذ على «نور القمر»

د . حسن البنداري *

(١)

تحفل قصص نجيب محفوظ برؤى إبداعية عديدة تنبع من «شدة وعيه» بحياة الإنسان من حيث «تعاطفه» مع أحلامه وآماله، و«مساندته» له فى عثراته وسقطاته، والإيحاء الفنى بأفكار تعين فى تجاوز «المعضلات» والمآزق الحياتية. كما تنبع من «إيمانه العميق» بقيمة الفن من جهة أنه لا يسعى إلى تقديم نظرة جديدة إلى الواقع بقدر سعيه إلى تقديم «أسلوب» جديد لإعادة تشكيل هذا الواقع وبنائه، ذلك أن الفن الأصيل لا يمكن له أن يُحدث تأثيرا فى متلقيه إلا إذا لمح فيه «نصرًا خفيًا على الكون»(١) كما يقول الفيلسوف الفرنسى «مالرو malraux».

* أستاذ النقد الأدبى بكلية البنات ـ جامعة عين شمس.

(١) د. زكريا إبراهيم : مشكلة الفن، مكتبة مصر، ط ١٩٧٧ صـ ٦١

ومن هذه الرؤى التى تحفل بها القصص «الرحلة إلى التسامى»، أى المناداة بوجود «الإنسان الأعلى Uebermensch»، الذى يتعالى على ذاته ويتجاوزها: إذ لا يمكن للإنسان أن «يكون نفسه غاية للإنسان»(١). إن مبعث هذه الرؤية ـ فى تقديرى ـ هو «اعتقاد» نجيب محفوظ فى مبدأ أخلاقى فلسفى، يتجلى فى كثير من قصصه وهو «المثالية Idealism»، التي تعنى فى بعض تحديداتها الأخلاقية «الميل إلى الاعتقاد بأن المثل العليا النبيلة التى لها مكان ممتاز فى نفس الإنسان ـ كفيلة بإصلاح ما هو شرٌ وخسيس فى المجتمعات الإنسانية»(٢)، وهى التى تقصر اهتمامها على ما يوجد فى «الذهن الإنسانى»(٣).

وفى إطار هذه الفكرة المثالية صمم نجيب محفوظ حركة شخصية الراوى المشارك «أنور عزمى» فى قصة (نور القمر)، إذ تدل حركته «الحلمية» فيها على «السعى إلى بلوغ المثال» لامتلاكه، عن طريق الاستحواز على نور القمر.

(٢)

يتجلى هذا الحلم فى قصة (نور القمر)(٤)، التى نقف فيها منذ بداية حدثها على حركة «الراوى» أو الشخصية المركزية «أنور عزمى»، الذى يستهدف الاستحواذ على مغنية جميلة تدعى «نور القمر»، ذات صوت شجىّ مؤثر، رغم إحاطتها بعدد غير قليل من المعجبين بها أو المحبين لها، ورغم الحراس المكلفين بالمحافظة على سلامتها، وحمايتها من المتطفلين والعابثين.

وتتعين بداية هذا الهدف الاستحوازى من لحظة انبهار «أنور عزمى» بها عندما رآها لأول مرة ـ واستمع إليها تصدح بالغناء فى كازينو (واق الواق)

(١) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، مكتبة مصر (بدون تاريخ) صـ ٢٣٣.

(٢) مجدى وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط ١٩٧٤ صـ ٢٣٤.

(٣) السابق صـ ٢٣٤.

(٤) مجموعة الحب فوق هضبة الهرم ـ مكتبة مصر ـ ط ١٩٧٩ ص٤ وما بعدها.

بحى روض الفرج. وقد مهد الكاتب لهذا الانبهار بعبارات حيادية، لم تسند إلى راو للحدث أو لم تقدم بضمير المتكلم المفرد هكذا: «تجربة جنونية انتشر نبضها فى زمان الوداع، وانغرست جذورها فى طمى النيل تحت ظلال النخيل واللبلاب والجازورينا، مهمومة فى الحىّ الرنان ذى الإيحاءات اللانهائية .. روض الفرج»(١).

وعلى الرغم من خلوّ هذا التمهيد من الإسناد إلى الراوى ـ كما نرى ـ فإنه قريب جدًا منه؛ لأنه إنما جاء من خلال عين شديدة الاكتراث ـ تعنى برصد حركة الحدث ومتابعته، ولذلك عقب الراوى بسرعة مستخدما «صيغة المتكلم المفرد المشارك» فى اطراد هذه الحركة التى تشتمل على خمسة عناصر متعاقبة على نحو من الترابط والإحكام، إذ تتعلق بنوع التوجيه، وبدرجة الاستجابة، وبطبيعة المعلومات، وبهدف الحركة، وبحجم الإحساس العام أو الكلى لهذه الحركة.

أما العنصر الأول فهو: «القدرية الموجهة». ذلك أن مجىء راوى الحدث باعتباره هنا شخصية مركزية ـ إلى حى روض الفرج ـ حيث الكازينو ـ لم يكن نتيجة فعل إرادى خطط له أو فكر فى أبعاده من قبل، بل وُجّه إليه بقوة خفية قادته إلى هذا المكان، يقول عنه: «اهتدائى إليه مصير حتمىّ»(٢) ويقول أيضًا: «واقتادنى مصيرى المحتوم إلى واق الواق»(٣)، يدل على ذلك تكرار صيغتى «المصير» فى هذين القولين، مبينًا بالتكرار مدى قوة «القدرية» التى دفعته دفعًا إلى هذا المكان دون سواه من الأمكنة المشابهة التى تتناثر فى جنبات المدينة. وموضحًا به ـ أى تكرار المصير ـ أنه لا يملك الفكاك منه أو تجاوزه أو التمرد عليه.

(١) السابق صـ ٤.

(٢) السابق صـ٢٤.

(٣) السابق صـ٢.

وقد نشأ عن هذا العنصر عنصر ثان هو «الاستجابة السريعة الحاسمة غير المألوفة» التى لا يمكنه قمعها ــ للمغنية الجميلة ذات الصوت الشجى على هذا النحو: «رفعتُ إلى المطربة عينين فاترتين. شىء أرعشنى كجرس تنبيه، انحصر وعيى كله فى النظر. لم أسمع من الغناء إلا أصداء متلاشية. انسحب منى الماضى وذاب . واتجهت بدفعة من المجهول نحو قبلة جديدة.»(١).

ففى هذا العنصر يبدو لنا أن اعتراف «أنور عزمى» جاء سريعًا وحاسمًا، كما جاء خارجًا عن «المألوف» فى مثل هذه الحالة؛ ذلك أنه من المتوقع أن يمضى بعض الوقت، أو تتكرر الرؤية والمشاهدة حتى يحدث مثل هذا الاعتراف الجياش، ولكن إدراك الرجل المبكر بأن سبب اعترافه على هذا النحو ما هو إلا «دفعة من المجهول» - يجعلنا - الإدراك - نشعر بإحساسه النشط وشعوره الفياض فنتقبل مسوغاته النوعية التى تضعه على طريق «الفاعلية الحركية». يساعد فى ذلك «طبيعة الاستخدامات اللغوية» التى وردت على لسانه. وهى تتمثل فى صور حركية متنوعة هى:

١ ــ ارتفاع البصر من أدنى إلى أعلى فى: «رفعتُ إلى المطربة عينين فاترتين.»، دالاً بذلك على أهمية المطربة التى «صعد» إليها بصره. فالفعل (رفع) فى إطار جملته أقوى هنا وألصق من الفعل (نظر) فى هذا الموقف، إذ النظر حينئذ سيكون مجرد نظر سطحى لا يدل على حالة الاهتمام التى تتملكه.

٢ ــ الرعشة الداخلية التى شعر بها الرجل وماثلت جرس الإنذار أو التنبيه المفاجىء: «شىء أرعشنى كجرس تنبيه» وهى الرعشة التى تفيد صدق إحساسه نحو المغنية واستعذابه.

٣ ــ تركيز وعيه فى المغنية دون سواها، وتوارى من ثم أية فكرة أخرى تحاول أن تقتحم ذهنه أو تزاحمه، ليظل علي تركيزه فيها طوال فترة رؤيته لها

(١) السابق صـ٤.

وهى تشدو بأغنيتها المؤثرة، ولذلك جاءت جملته المصورة لهذه الحالة: «انحصر وعيى كله فى النظر.» لتؤكد على شدة التركيز وقوة الاندماج، وإخلاص المشاركة الوجدانية.

٤ ـ عمق تفكيره فى حياته الماضية الفاقدة للمعنى، الذى فجر فى نفسه أحاسيس الأسف على انقضاء زمن لم تكن تشغله «نور القمر»، الأمر الذى جعله يغيب بذهنه قليلاً عن المكان والصوت الشجى فلم يعد يسمع من الغناء «إلا أصداء متلاشية»، وجعله يتمرد على تلك الحياة الخاوية. ومن ثم اندلع بداخله صراع بين ماضيه الزائف واللحظة الآنية التى عملت على تحريضه بتجاوز الماضى والتفكير فى المستقبل، ومن ثم قال: «انسحب منى الماضى وذاب، واتجهت بدفعة من المجهول نحو قِبْلة جديدة». ولم تكن هذه «القِبْلة الجديدة»ـ إلاَّ هذا «العالم» الذى اكتسب جدته وأهميته وقيمته بإشعاع «نور القمر» التى بددت «ظلام» حياته الخاوية. فبهذه المرأة أو الفتاة يمكنه أن يبنى حياة جديدة تغاير دون شك حياته الماضية. وهذا يعنى أنه يجب عليه أن «يستعد» لمغامرة من نوع مختلف عن مغامراته السابقة. فمغامرته هذه المرة ترتكز على «شعور حقيقى، غلاب وعاطفة صادقة ضاغطة تدفعه دفعًا إلى دائرة لا يمكن مقاومتها ويستحيل عليه تجاهلها أو الاستهانة بها. وكيف يمكن له ذلك وهو يرى أن مركز هذه الدائرة «حبّ» تجلى له بعد طول ترقب وانتظار ؟!.

وقد ترتب على ذلك «العنصر الثالث» وهو : «اجتهاده في جمع معلومات» تتصل بنور القمر التى أحدثت بنفسه هذا التحول المفاجئ السريع. وهى معلومات مثيرة لذهنه، باعثة على اتصال حركته واطرادها، لا سيما أنه قد استهل عملية جمع هذه المعلومات بسؤال كبير مباشر، يعتبر الخطوة الأولى الصحيحة لتحديد طريق التعرف على هذه الشخصية موضع النظر والاهتمام.

«تساءل: مَن هي نور القمر(١)»؟ سؤال طرحه على نفسه أو ساقه أمامنا، وبدلاً من تقديم إجابة واضحة مباشرة عنه عمد إلى إجابة أخرى تتسم بقدر كبير من الغموض الفنيAmbiguity(٢) الذى أضاف إلى «شخصيته» مسوّغًا آخَر لحركته الساعية إلى البحث عن حقيقتها، كما أضاف إلى شخصية «نور القمر» إثارة» تدعو إلى مضاعفة هذا السعى الحركى بغرض كشف غموضها.

يحدد الكاتب طاقتى هذه الإجابة ـ «السعى الدءوب، ومضاعفته» ـ بقوله: «امرأة ناضجة تتألق بأبهة الأنوثة الكاملة، لعلها فى الثلاثين، تختلف الآراء فى تقدير سنها بحسب الأهواء. لا تجد عند أحد معلومة شافية عنها. قوى مجهولة تعزلها عن الناس فى موسم العمل. ثم تختفى بقية العام. جميع السكارى يتكاشفون بعزوبة جمالها ولكننى ـ فيما بدا لى ـ خصصتُ بالهيام إلى حدّ الجنون. ماذا جرى؟ إنهم منهمكون فى الأكل والشرب والضحك والطرب. إعجابهم بها عابر، على حين سلبت منى ـ بشراهة ـ الروح والجسد .. إنها سرّ مغلق . علمى بها كالآخرين محدود جدًا ، أما هيامى فلا حدود له. على أى حال لم أعرف فى حياتى الانطواء أو السلبية»(٣).

فهذه الإجابة ـ كما نرى ـ ليست صريحة واضحة، بل هى طائفة من «المعلومات الناقصة»، أو غير الشافية، التى زادت من غموض «نور القمر»، وأسهمت بالتالى فى إثارة الإحساس بالحيرة، لكونها من جهة قد اشتملت على «أوصاف» عامة محددة يمكن أن توصف بها أية إمرأة أو فتاة أخرى: إذ هى «ناضجة» أو كاملة الأنوثة، «وعمرها غير محدد»؛ فالآراء تختلف فى «تقدير

---

(١) السابق صـ٥.

(٢) وليم إمبسون: سبعة الوان من الغموض . ترجمة د. صبرى محمد حقى. مراجعة د. ماهر شفيق فريد المجلس الأعلى للثقافة طـ ٢٠٠٠ صـ ٢٤.

(٣) السابق صـ ٥.

سنها بحسب الأهواء». ولكونها ــ المعلومات ـ من جهة أخرى تبين أن المراقبين لها والمتابعين لحياتها يرون أن ثمة «قوى مجهولة» تتحكم فى ظهورها واختفائها من حيث «عزلها عن المشاهدين فى موسم العمل»، و«اختفائها بقية العام» فما هى تلك القوى المجهولة؟. هل هى قوى غيبية غير منظورة؟ أم هى قوة بشرية تسيطر عليها من وراء ستار؟، كما أن هذه المعلومات من جهة ثالثة تؤكد أنها «سرّ مغلق» يشترك الجميع فى العجز عن فهمه أو استيعابه أو الكشف عنه. فجميع هذه النواحى التى عكستها هذه المعلومات قد عمدت إلى تنشيط حركة «أنور عزمى» بقصد التعرّف على حقيقة هذه المرأة أو الفتاة الجميلة، وإزاحة مظاهر الغموض التى تكتنف شخصيتها.

وقد التقى هذا «القصد النشط المسوِّغ» بقوة شخصية «أنور عزمى»، أو صلابة عزيمته التى مثلت العنصر الرابع، الذى وسم شخصيته بالحركة الجسورة؛ فقوة عزيمته «صفة ضرورية» مطلوبة لأنها تدعم تواصل حركته فى اتجاه الهدف الذى يسعى إليه. ومن ثم طرح الكاتب فى سبيل إنجازه أو التوصل إليه ــ المؤهلات» أو «القدرات» الجسمية والنفسية التى تمدّ تلك الحركة الجسورة. مثل صلابة البدن، وقوة الإرادة، والتحصيل الثقافى، التى تجعلنا نتوقع حركية نشطة لمستقبل فعله أو تصرفه. قدَّم الكاتب هذا الطرح بسؤال يقابل سؤاله السابق عن المرأة أو الفتاة مقدما على سؤاله «لكن» الاستدراكية. (ولكن مَن أنا؟) ليسوق إجابة مخالفة لإجابة تساؤله عن (نور القمر)، من جهة وضوح هذه وغموض تلك. فقد جعل الكاتب «أنور عزمى» يتولى الإجابة عن تساؤله بمعلومات عديدة واضحة هكذا: «من ذوى المعاشات. فى الخمسين من العمر. أعزب. ليس بينى وبين المرآة التى تعكس صورتى أى ضيق أو اعتراض. أحب الطعام الجيد. أكول. أجيد طهى ألوان من الطعام كأمهر

(١) السابق صـ٦، ٧.

الطهاة. ضحوك. صافي السريرة. غير أن عزوبتي ركزت اهتمامي في ذاتي فعلقت بي أنانية طفولية. كنت ضابطا بالجيش. أدركني المعاش وأنا «صاغ» في الخامسة والأربعين من عمري. خدمت في السودان والصعيد والسلوم. وكنت طوال عمري جامح الأهواء مغرما بالنساء، سيء السمعة. في صباي وشبابي خيبت أمل والديّ رغم أني كنت وحيدهما. لُذْت بالمدرسة الحربية كآخر معقل للأمل كي تجعل مني شيئا ما. وقد اشتركت في مظاهرة مدرسة الحربية المشهورة، وأصابني جندي إنجليزي بالسونكي في وركي. وتخرجت ملازما ثانيا في نهاية أربعة أعوام دراسية منها عام عقوبة لاشتراكي في المظاهرة. وامتدت خدمتي خمسة وعشرين عاما، ثم أدركني المعاش، فوجدتُ نفسي ضخما وحيدا ضائعًا يعيش في زنزانة انفرادية في صورة شقة. رسمت خطة لإنقاص وزني فصرت مقبولا. وفترت بهجة الطعام والنساء. وكان الشعر يستهوينى فقررت أن أتخذ من حافظ إبراهيم مثالا على نحوما. وشغلت وقت وحدتي بالقراءة في شتى المعارف الدنيوية والدينية. وبت من رواد قهوة المالية. وأعلق على الأحداث أفلسفها مستعينا بثقافتي المتنامية.. ورحم كثيرون وحدتي فاقترحوا على أن أتزوج. والخمسون مقبولة. صحتك جيدة. لم تشب شعره واحدة في رأسك بعد. والجنس يعيش في مثل هذه الظروف إلى آخر العمر. فكرت في ذلك في اهتمام فاق تصوري ولكن ثبط همتي أن ظروفي لن ترشحني إلا لامرأة يائسة وقد أبيت ذلك. الحق أني اعتدلت في شهواتي. وقنعت أكثر الوقت بمراقبة الهوانم من موقعي في القهوة. ونادرًا ما وجدتُ الدافع القوى لمطاردة أحداهن. أصبح لهنّ في قلبي أكثر من منافس كالكتاب والمسرح، والسينما، والأصحاب المدنيين، حتى اقتادني مصيري المحتوم إلى واق الواق»(١).

---

(١) السابق صـ٦، ٧.

فطبيعة هذه المعلومات كما نرى ـ جاءت بمثابة «اعترافات واضحة دون لبس أو غموض عمد الكاتب فيها إلى جعل (أنور عزمى) يكشف عن إمكاناته المتعددة وقدراته المختلفة، فهو يتميز «بقوة» الجسم وصلابته، وبمضاء عزيمته وشدة إرادته، وباعتدال رغباته الحسية وتوازنها. ويمتلك وجها مقبولاً رغم بلوغه الخمسين، ويتمتع بصحة جيدة تمكنه من الزواج، وتحمل أعباء زوجة وأسرة. وهو صافى السريرة، كما أنه شجاع مجازف ضد أعداء الوطن. وهو طموح وجّهه عقله النشط إلى القراءة فى مختلف المعارف الدينية والدنيوية.

وقد توافقت جزئيات هذا العنصر مع العنصر الخامس وهو «عنف الإحساس بالحب»، فقد اندفع إلى المغنية الجميلة ـ منذ لحظة رؤيتها ـ بنظرات الدهشة ومشاعر الغبطة متخليا عن «قيود» كان قد فرضها على نفسه لفترة طويلة ومتجاهلاً «روادع» استجاب لها وخضع لسطوتها في صبر وأناة. يقول أنور عزمى معبرا عن تأثير هذا الإحساس: «عرفتُ الحب لأول مرة فى حياتى. إنه كالموت، تسمع عنه كل حين خبرا ولكنك لا تعرفه إلا إذا حضر. وهو قوة طاغية يلتهم فريسته، يسلب أى قوة دفاع . يطمس عقله وإدراكه، يصب الجنون فى جوفه حتى يطفح به. إنه العذاب والسرور واللانهائى، تلاشى شخصى القديم تماما وحل محله آخر بلا تراث ولا مبادئ ينقض على مصيره بعينين معصوبتين. وجعلت أتساءل: «كيف الوصول إلى نور القمر؟»»(١).

إن هذه العناصر الخمسة المترابطة ــ كما رأينا ــ قد تعاونت جميعًا عل ازدياد حركة الشخصية الباحثة «أنور عزمى» ودفعها دفعًا تجاه آلية «التصميم» على كشف غموض هذه المرأة/ الفتاة، جميلة الوجه والصوت، رغبة منه فى

---

(١) السابق صـ٨ .

امتلاكها والاستحواذ عليها؛ فهي ـ كما توحى النصوص السابقة ـ امرأة أو فتاة غير عادية، اجتذبت فور رؤيتها قلبه وعقله. فمن تكون هذه المرأة التى أصبح حبه لها قدرا لا مهرب منه، أو مثل موت حتمي مفاجئ لا يمكن لأحد الفرار منه؟! من تكون هذه المرأة التى صار عشقه لها مثل قوة طاغية شرسه مقتدرة تلوح بذهاب عقله لو اتخذ قراره بالابتعاد عن مجالها السحرى؟! من تكون هذه المرأة الغامضة التى تثير فى نفسه عاصفة من المشاعر المتضادة: السعادة والتعاسة، الفرح والحزن، الابتسامة والكآبة، الاطمئنان والقلق؟! من تكون هذه التى تجعله يسبح فى اللانهائى، ويتساءل بغير يأس عن الوسائل التى تمكنه من الوصول إليها ؟ من تكون نور القمر؟ إن امرأة كهذه تدعو «المحب الصادق» إلى أن يضاعف من إصراره على نيلها، وتصميمه على امتلاكها دون تحفظ عقلى أو رادع اجتماعى، أو مانع أخلاقى، ومن غير مراعاة لأحد أو لاعتبار ما. و«أنور عزمى» كما تبين مؤهل لذلك، لا سيّما أنه يقر «بتطرف» هيامه بها، وعشقه لها، «أما هيامى فلا حدود له»(١)، و«بامتلاكه» روح المجازفة والمغامرة التى تنأى به عن الاستكانة، والاستسلام، والرضا بالأمر الواقع. وليس قوله: «على أية حال لم أعرف فى حياتى الانطواء أو السلبية»(٢) ـ إلا إفادة لنا بأن حركته ستتواصل بإخلاص البحث، وصدق التحرى، لتكتسب الحركة ـ من ثم ـ الفاعلية» الدالة على التصميم مهما كلفه البحث والتحرى من متاعب ومشاق.

وقد عمد الكاتب إلى مد هذا التصميم الحركى بقوة إضافية ليضمن للحركة التوقد والتوهج، وذلك بثلاثة «إجراءات» متصلة مترابطة، جعلت «أنور عزمى» يمضى فى طريقه بجسارة فى اتخاذ قراره، وبرغبة فى سعيه، وباكتراث بفعله، وإيمان بتصرفه، رغم «أشباح الفتور» التى قد تعلو ـ أحيانا ـ حركته أو تصحبها.

---

(١) السابق صـ٥. (٢) السابق صـ ٥ .

أما الإجراء الأول فهو: «احتدام صراع بين عقل أنور عزمى وقلبه»، ذلك أنه مع تصميمه الحركى لمعت نظرة هادئة فى ذهنه عن حقيقة هذا الشعور المفاجئ الجامح الذى دعاه إلى التفكير فى إمكانية حيازة نور القمر، رغم مظاهر واقعية تهدد هذه الإمكانية تتمثل فى: الفارق الزمنى، ونقص القدرة المادية، وافتقاده الجاه والمركز الاجتماعى، وتوقعه «فشل» تجربة حبة التى تحتاج إلى استجابة المحبوبة، أو إلى استعداد يناسب هذه المرأة الجميلة الشابة المحاطة بإغراءات تفوق ما يمكن أن يقدمه لإنجاح تجربته الفريدة. وكان من الضرورى أن ينتهى التساؤل العقلى بمثل هذه النغمة الحزينة المشوبة بظلال من البأس والقنوط: «وإنى رجل فى الخمسين، محدود الدخل، لاجاه ولا مركز، لا قدرة لى على حيازتها، ولا أدرى إن كانت تقبل بعلاقة عابرة. أما ابتغاء الرضى والحب فما أبعده عن تصور من كان فى مثل سنىّ وحالى، وأما الزواج فماذا يعنى لها إن لم يكن يعنى الأبهة والرفاهية؟!»(١).

وتبين هذه النظرة الهادئة» الموضوعية أن «أنور عزمى» قد سمح لوجود تعارض بين قوتين: قوة العقل التى نظرت إلى أزمته هذه بمنظار واقعى، وقوة القلب التى لا تستخدم عادة مثل هذا المنظار ولا تعترف به أصلاً، لأن للقلب عاطفته العنيفة التى تواجه بحزم محاولات العقل: «وأشار على العقل بأن أقتلع فكرتها من نفسى المعذبة، ولكن ليس للعقل صوت يُسمع فى ضجة أهازيج الهوى، وصخب أمواجه العاتية، وأزير أعاصيره الهوج»(٢).

ومعنى هذا أن «قوة العقل» قد تراجعت أمام «قوة القلب» العاتية التى دفعت بصاحبه إلى الخضوع لنظام عالم جديد تحكمه «نور القمر»، فقد حوّلته هذه القوة العاتية إلى «مجنون مُلهم، يهيم فى دنيا الحب المترعة بالأسرار، يخاطب بأنينه المجهول، ويجد فى البحث عن لا شيء فى كل شيء، فى ضياء

(١) السابق صـ٨. (٢) السابق صـ ٨.

الشمس، بهاء القمر، وهج النجوم، ثراء السحب، أريج الأزهار، سلاسة الماء. فقد غطت نور القمر على حياتى وحياة الكون من حولى.»(١)

ومن البين أن النتيجة التى تمخضت عن هذا التعارض وهى «غلبة قوة القلب» - سوف تحافظ على «حيوية الحركة التصميمية»، وتصبغها بالصبغة الدرامية Drama، القائمة على عنصر «التناقض Contradaiction»، الذى يؤدى بالضرورة إلى الصراع Conflict داخل هذه الشخصية، ويقوى فكرة أن هذا الصراع المحتدم، يتملك شخصا غير عادى، مفعم بحب غير عادى لامرأة غير عادية.

وقد ترتب على هذه النتيجة الإجراء الثانى وهو: «عزلته الاختيارية» لكى يتأمل نموّ هذه القوة، مستعينا أثناء ذلك - بماضيه وذكرياته عن مجده القديم، وكيف أنه مجبُول على المواجهة والمغامرة، والاستبداد بالرأى والاستهانة بالتقاليد، والمشاركة - لدرجة المجازفة بالنفس - فى المدّ الثورى والحركة الوطنية المضادة للمستعمر، أثناء الصبا والشباب يقول: «وفى بوتقة الهجران يبعث القلب ويتطهر ولو كان فى الأصل غليظًا مشبعا بالإثم. وقد خبرتُ الضحك والسخرية والشهوات وآن لى أن أعرف الشجن، وأترنم بألحان الأسى. مضيت أنسحب برفق من جو أصحاب المعاش، من الثرثرة والمقامرة والشراب والخوف من الموت. ملأت نور القمر وجدانى واستأثرت بوعيى. أبيت الاستسلام للقهر والهزيمة. جعلت أشجع نفسى وأضرب لها الأمثال من ماضىّ: استهتارى الفائق، ومغامراتى الجريئة، واقتحاماتى المذهلة. عبدت دائما ما أهوى وأريد، واستهنت دائمًا بالتقاليد والسمعة والقيل والقال. وموقفى يوم المظاهرة المشهورة هل يُنسى؟! . لقد أضربنا وذهبنا إلى مدرسة الشرطة، هتفنا بالإضراب، ولما وجدنا ترددا أطلقت رصاصة فى الهواء!

(١) السابق صـ٨ ، ٩.

وتحديت بدانتى فكنت أعدو بسرعة الريح كأنى برميل بخارى. محال أن أتقاعس يا نور القمر.»(١).

ففى هذه «العزلة الاختيارية» ـ عمد «أنور عزمى» إلى استحضار تجاربه الماضية، وخبراته السابقة على المستوى الشخصى، والمستوى الوطنى ـ كى يستنهض بها «جرأته» الغاربة، التى كانت ـ بمرور الزمن ـ قد أصابها الضعف والفتور، ويستعيد «روحه» الواهنة التى كانت قد فقدت توثبها وحيويتها، وذلك ليمكنه ـ بالجرأة المستعادة، وبالتوثب الروحى المسترد ـ مواجهة حالة اليأس التى ألمت به، وليؤكد لنفسه مضاء عزيمته، وقدرته على حيازة «نور القمر». وهذا يعنى أن عزلته قد أثمروت نتيحة فعالة هى استعادته قوة الجرأة والعزم والمغامرة، وإحساسه بتمكنها من نفسه، وإمكان استغلالها فى المضىّ قدما نحو الهدف الذى يدفعه قلبه إليه، وهو السير خطوة أخرى تجاه هدف الاقتراب من عالم هذه المرأة أو الفتاة المغلف ــ فيما يبدو ــ بأغلفة الغموض المثير للقلق والحيرة.

وقد نشأ عن هذه النتيجة أن «أنور عزمى» عمد إلى الإجراء الثالث وهو «الفعل الحركى المعلن»، وأعنى به «عقد سلسلة من اللقاءات» بعدد من «الشخصيات الثانوية Flat character» العاملة فى نطاق شخصية «نور القمر» التى ستكون بالطبع محور هذه اللقاءات. ومن ثم التقى مع «حمودة» جرسون الصالة، و«سنجة الترام» المكلف بحراسة نور القمر، وحمايتها من المتطفلين والعابثين، و«موسى القبلى» مدير الكازينو، و«حنفى داود» صاحب الكازينو، الذى يحرص على اصطحاب نور القمر فى الحضور والذهاب على نحو ثابت وصارم. بحيث لا يسمح بأن يرافقها فى ذلك شخص آخر، مما جعله يبدو لأنور عزمى كسور دائرى منيع يحيط بالمرأة لا يمكن اقتحامه إلا بمحاولات لا تعرف اليأس أو القنوط.

---

(١) السابق ص٩.

ويمكن اعتبار هذه اللقاءات الحوارية التى أجراها أنور عزمى مع الشخصيات الخمس «سلسلة متصلة الحلقات» تسلط أضواء متوالية على «نور القمر»، ففى كل لقاء مع شخصية تظهر معلومات جديدة تقود ـ بالضرورة ـ إلى لقاء شخصية أخرى. ويعرض «مجموع اللقاءات» صورة محيرة لنور القمر؛ من حيث أن المعلومات الواردة فيها، والتى توافرت لدى «أنور عزمى» تضفي على حياة «نور القمر» الغموض المغلق. كما أن هذه اللقاءات النوعية تكشف عن أن أنور عزمي شخصية دائرية Round character ثرية بالمشاعر القلقة، لأنها معنية بإزاحة الغموض الذى يسوّر حياة «نور القمر» بسور يدعو المكترث بها إلى «اختراقه» أو كسره واقتحامه، لأن هذا الغموض الناشىء عن معلومات الشخصيات الخمس يرتكز على عنصر «التشويق الفنى Suspense» الذي يستثير رغبة المتلقى فُي متابعة خيوط الحدث القصصى وخطواته القابلة لحدوث المفاجآت.

فقد أمدّت هذه المعلومات «الحركة التصميمية» بقوتين فعالتين القوة الأولى «ظاهرة» تتمثل فى الحوار المباشر مع الغير Dlalogue والقوة الثانية «باطنية» تتعين فى المناجاة النفسية Soliloguy أو الحوار النفسى أو المونولوج الداخلى Momologue. وكلاهما يوحى بأن الوصول إلى «نور القمر» وحيازتها مطلب ضرورى يستحيل البتة التخلى عنه أو التقليل من شانه، وبأن هذه المرأة أو الفتاة كائن غير عادى، يقتضى أن يكون الشخص الساعى إلى امتلاكها كائن غير عادى كذلك، وبأن أنور عزمى يتعرض لضغط ظواهر خارجية تثير انفعالاته الداخلية. وهو هنا شخصية فنية بحق، من حيث أن هذين العاملين يدفعان بذهن الشخصية الفنية إلى «إمكانية التصور، ومحاولة المعايشة الكاملة»(١).

وتتضح فاعلية القوة الأولى الظاهرة» فى أول حوار أجراه أنور عزمى مع

(١) محمد قطب : قراءة القصة القصيرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ صـ٤ .

«حمودة» جرسون الكازينو، فى ليلة استمع فيها إلى «وصلة» غنائية لنور القمر صدحت فيها بأغنية «كادنى الهوى، وصبحت عليل»؛ فعقب فراغها من الأغنية وانصرافها إلى حجرتها للاستراحة ـ اتجه صوب الباب الخلفى للكازينو لمقابلة «نور القمر»، فقابله «حمودة» متسائلا بعد أن اعترضه البواب. فقال: ـ حمودة: أرغب في مقابلة نور القمر لأهديها إعجابى. فقال حمودة:

ـ الجميع يعلنون الإعجاب بالتصفيق. فرد مؤكدًا رغبته:

ـ ولكنى أريد أن أقدمه بنفسى. فقال باقتضاب.

ـ ممنوع . فتساءل بحدة:

ـ من صاحب هذا الأمر السخيف؟ فأجاب بسرعة:

ـ أصحاب الشأن فى الكازينو، ما أنا إلا عبد مأمور . . فقاطعه:

ـ ولكن لماذا؟

ـ لا أدرى يا سيدى، جميع الزبائن يعرفون ذلك. فقال بعجرفة.

ـ ولكننى سأدخل . . فقال يتوسل يليق بزبون دائم مثله:

ـ أرجوك يا بيه. . فطمأنه قائلاً.

ـ على مسئوليتى . فأشار محذرًا إلى حارسها.

ـ هناك سنجة الترام.»(١)

أثار مجرى هذا الحوار «أنور عزمى» ـ فانسحب إلى داخله ليتأمل موقفه على ضوء هذه المعلومات الغريبة، وليفكر بعقله فى هذا الحظر الرادع المتجسد فى «سنجة الترام» الذى جعله يتحدث إلى نفسه بقوة عقله التى بصّرته بخطورة المجازفة، ولا جدوى المغامرة ضد شاب أصغر منه سنًا ويفوقه قوة وجسارة. ولسوف تبوء محاولته بخسارة فادحة ستنال دون شك من جسمه وروحه يقول: «لا قبل لى به، فضلا عن أننى فى الخمسين من العمر»(٢).

(١) السابق صـ ١٠.   (٢) السابق صـ ١١.

ولكنه سرعان ما تجاهل هذا التحذير العقلى فاندفع إلى الاستماع إلى صوت «قوة قلبه» التى لا تعترف بالمنع أو الحظر، ولا تدرك أبعاد المخاطرة والمجازفة. ومن ثم قرر المضىّ فى طريقه؛ فقوة تأثير «نور القمر» تبدّد أى خوف أو ردع، وتحجب كل خطر متوقع أو ضرر محتمل، ولذلك استجاب لصوت قلبه فهمس لنفسه: «إن هى إلا جولة أولى خاسرة ولكنها ليست كل شىء، الطريق طويل والزمن طويل. ها هو صوتك الحنون يتسرب إلى أعماقى معطرا بالفتنة وليس بينى وبينك إلا خطوات. لو كان لى أنف كلب لشممتُ أنفاسك. لو كان لك قلب لركزت بصرك على عابدك. ولو أعيتنى السبل المادية فى الوصول إليك. فثمة قوة الحب ستصنع معجزة فائقة للعقل فى الوصول إليك هارثة بأعين الحراس»(١).

يتضح من هُذا الهمس الباطنى أن الكاتب أراد لأنور عزمى المضىّ فى قراره العاطفى بمسوغ وهو استشاره «قوته الباطنية» عن طريق الانعطاف إليها ـ نتيجة القهر الخارجى ـ واستبطانها Introspection. وقد توافقت مع إرادته هذه الاستشارة الباطنية التى تأسست على صدق إحساسه القائم على «رفض اعترافه بمحدودية الزمن»؛ فرغم إدراكه بطول الطريق إليها أو ببعد المسافة التى تفصلهما ـ فإنه يعتصم بصبير يفقده إحساسه بسرعة مرور الزمن أو بكبر سنه وتقدم عمره. كما تأسس هذا الصدق على «حنان صوتها المؤثر» الذى يجعله يعتقد أن الوصول إليها لم يبق عليه سوى خطوات قليلة. ومن جهة ثالثة يجعله هذا الصدق يؤمن «بمعجزة الحب» الفائقة للعقل، إذ هى قادرة على تمكينه منها وحيازتها رغم الروادع التى تنذر من يحاول الاقتراب منها.

ومما يعزز «إقناعنا» بهذا التصميم أو التحدى الصادق طريقة «الأداء» اللغوى الذى عبر عنه الكاتب من خلال منظور «أنور عزمى»؛ فقد حرص الكاتب على

(١) السابق صـ١١.

توظيف «الالتفات الفنى» أو أسلوب تيار الوعى(١) -Stream of conscious ness» المتعين فى التنويع الزمنى والضمائرى أو التنوع الصيغى؛ فقد انتقل من صيغة الغائب المفرد عند حديثة عن أهمية الصبر والتحمل أمام فشله فى حواره مع «حمودة» الجرسون: «إن هى إلا جولة أولى خاسرة» ــ إلى صيغة المخاطب يخاطبها ـ وكأنها أمامه ـ بأن صوتها متمكن من نفسه ــ «صوتك الحنون»، ثم يلتفت إلى نفسه بصيغة المتكلم المفرد «يتسرب إلى أعماقى»، ينتقل بعدها إلى التحدث إليها بصيغة المخاطب: «وليس بينى وبينك إلا خطوات»، ثم يمزج فى أسلوب التمنى: «لو كان لى . . . أنفاسك»، بين صيغتى المتكلم والمخاطب، حيث تمنى لأنفه خاصية شمّ أخرى لتكون قادرة على الإحساس بها. وكرر هذا التمنى الأسلوبى فى صيغة (لوكان لك . . . عابدك) وهى صيغة خطاب لا تداخلها صيغة تكلم كسابقتها، ثم وظف (لو) بتركيبها مرة ثالثة جامعاً فى أسلوبها بين صيغ التكلم والخطاب والغائب. «ولو أعيتنى السبل. . . الحرّاس» ليظهر هذا التنقل الذى يظهر قوة تصميمه على حيازة هذه المرأة/ الفتاة. وهو ما يحقق بالنسبة للمتلقى إضافة أخرى إلى عملية «الاقناع» الفنى المرادة.

وقد تواصل تصميمه بتكرار لقائه بحمودة الجرسون فى ليلة تحدثه إليه على هذا النحو: «فى تلك الليلة تعمدت التأخير حتى استقللت الترام الأخير، واخترت مجلسى إلى جانب الجرسون حمودة. دفعت عنه ثمن التذكرة فاستعد الرجل للحديث المتوقع. ولما غاص الترام فى الظلام شاقا طريقه بين الحقول تساءلت:

ــ ما معنى هذا يا حمودة ؟

ــ تسأل عن نور القمر؟ . . هذا هو الواقع.

ــ أهى سيدة مصونة حقًا؟!

---

(١) د. عبد الحكيم حسان: أدب البُعد الجديد: دراسة نقدية لمجموعة (الجرح) لحسن البندارى ط (٢) الأنجلو المصرية صـ٨٠ وما بعدها. ود. حسن البندارى ، تجليات الإبداع الأدبى. مكتبة الآداب ط (١) ، ٢٠٠٢ صـ١٧٠ , ١٧١.

ـ هى كذلك فيما نرى . .
ـ وما السر ؟.
ـ لا علم لى به.
ـ يوجد سر ولا شك.
ـ علمي علمك.
ـ إنك تعرف السرّ ولكنك تمكر بى.
ـ صدقنى ، ليس عندى أكثر مما قلت.
ـ هل تؤمن بالخرافات؟.
ـ إنها حقيقة لا خرافة.
ـ هل تصدقها؟
ـ فلنسلم بأنها شاذة، ما الفائدة؟
ـ عندك تفسير لها؟
ـ لا أشغل نفسى بالتفكير فى ذلك.
ـ . . . .
ـ هل تذهب نور القمر عقب العمل وحدها؟
ـ كما ترى فإننى أذهب قبل ذلك حتى لا يفوتنى الترام الأخير.
ـ بأى وسيلة تذهب هى؟
ـ ربما تاكسى، «حنطور» المدير موسى القبلى، «فورد» صاحب الكازينو حفنى داود. من يدرى؟
ـ الآن فهمت.
ـ ماذا فهمت.
ـ أنها عشيقة أحد الرجلين.
ـ الله وحده يعلم.
ـ . . . .
ـ أين تسكن المرأة؟
ـ لا أدرى .
ـ . . .
أهديت إليه سيجارة ، غمزته ببريزة، ولكنه قال:
ـ إنى لا أخدعك، وليس عندى مقابل.
ـ حمودة!

ــ صدقنى، لقد وقع فى هواها ــ عمدة صعيدى واسع الثراء، ولكن ماذا أفاد؟ فهتفتُ بغيظ:

ــ إن ملكة مصر أيسر منالا من ذلك..

ــ هذا هو الواقع..

ــ لا أصدق ذلك.»(١)

ففى هذا اللقاء الحوارى الثانى عمد الكاتب إلى مضاعفة «حيرة» أنور عزمى، ودفعه دفعة أخرى فى ظلام نفق غموض «نور القمر»؛ حيث لم يقدم له حمودة العون ــ كما تصور ـ للوصول إليها، بل إن ما ورد فى عباراته زاد من درجة غموضها؛ فحمودة لا يراها عقب الفراغ من سهرتها الغنائية، لأنه يغادر الكازينو قبلها. ولا يعرف مع من تغادر؛ فربما بمفردها بتاكسى، وربما بصحبة المدير، أو بمراقبة صاحب الكازينو. وهو يراها «سيدة مصونة». و«لا يعرف أين تسكن». وكل محاولة لاحتوائها تبوء بالفشل؛ فلم ينل منها شيئًا عمدة واسع الثراء وقع فى هواها. وصدق حمودة على قول أنور عزمى: «إن ملكة مصر أيسر منالاً» ــ بقوله: «هذا هو الواقع».

ولكن «أنور عزمى» سجل فى نهاية الحوار مقاومة لهذا الغموض، وذلك بعبارة حاسمة رافضة لأى شعور استسلامى «لا أصدق ذلك». يساعده فى هذا الرفض اسمان ورد ذكرهما على لسان حمودة وهما: «موسى القبلى» و«حفنى داود» فضلا عن اسم ثالث ــ أشار إليه حمودة فى نهاية الحوار الأول. وهو «سنجة الترام»، حارسها المكلف بالدفاع عنها وحمايتها. وقد أملى عليه تفكيره قبل أن ينفض لقاؤه بحمودة ــ أن يبدأ بـ «سنجة الترام»: فقال له.

ــ سنجة الترام. رجل قوى، هل يمكن الاستعانة به؟

ــ لا أدرى، جرِّب إن شئت.»(٢)

(١) الحب فوق هضبة الهرم صـ ١١ ــ ١٣.		(٢) السابق صـ ١٣.

وعلى الرغم من إدركه أنه سيضع نفسه فى دائرة تجربة غير محمودة العواقب وذلك بقوله لنفسه هامسا: «حقا إن مجرد الاتصال به مهانة، ما بعدها مهانة»(١) ـ فإنه قرر المضى فى التجربة، فليس أمامه سوى أن يحاول، وذلك بقوله «ولكن ما الحيلة»(٢) ـ ومن ثم توجه إليه بالسؤال:

ـ هل تساعدنى فى ذلك؟، فوافق حمودة وأمده بمعلومات هكذا:

ـ إنه صاحب غرزة تبدأ عقب التشطيب. فسأله رغم امتعاضه:

ـ أين؟.

ـ قارب شراعى.

ـ ممكن تهمد لى السبيل باعتبارى من أصحاب المزاج؟

ـ هذا ممكن»(٣).

ولكن القرار الذى اتخذه للتقدم خطوة أخرى. قد واجهته «موجات عنيفة من أحاسيس الامتعاض واللوم والعتاب شملت نفسه، فأسالت وعيه على نحو من التوتر والانفعال. نتيجة قبوله بمجالسة سنجة الترام، ومن ثم جاء همسه الداخلى أو بَوحه الذاتى الذى يكشف عن هذه المواجهة: «لم أكن يوما من أصحاب المزاج. إنى من أصحاب. الأمزجة الفوارة التى لا تتلاءم مع المخدرات. وقد دخنت مرة البانجو فى السودان، وسرعان ما غشينى النوم فتولد نفورى من المخدرات. وفى مثل الحال التى أنا مقبل عليها بوسعى أن أمثل وأن أتجنب التدخين الحقيقى. ما العمل وجنونى يستفحل؟ لقد ضاعت منى نفسى، جعلت أنظر إليها كغريب ـ بين الرثاء والأسى. وهل هان على أن أسعى لمصادقة سنجة الترام؟! وهو ربعة متين البنيان ضخم الرأس والوجه. فى جبينه

---

(١) السابق صـ ١٣ .
(٢) السابق صـ ١٣ .
(٣) السابق صـ ١٣ .

ثلاث ندبات، وفى أنفه اعوجاج، واسع الأشداق كأنه من أكله الأحجار، وسرعان ما حسبت تكاليف السهرة فوجدتها ـ مع الإكرام ـ تستهلك خمسين قرشًا، وهو قدر لا يستهان به مع الاستمرار الذى يقتضيه توثيق العلاقة.»(١).
فهذه المواجهة النفسية تقوم على حقائق خاصة «بالمكان المشبوه» الذى سيسعى إليه طلبا للاقتراب من حياة «نور القمر»، «وبشخص سنجة الترام» المنظم لجلسات المخدرات، كما تختص ـ المواجهة ـ «بإدراكه خطورة هذا المسعى»، الذى جعله يرى هوان نفسه وضياعها، وغرابتها، وكأن هذه النفس لشخص آخر غيره.

ويبدو أن هذه المواجهة قد أحدثت فى نفسه وَهنًا أو ضعفا جعله ينصت إلى تحذير عمته «نظيرة» بأن سلوكه الجديد قد بات معروفا، ووصلت أنباؤه إلى مسامع الشرطة. فقد نبهته عمته أن زوج ابنتها مأمور الشرطة ذكر لها أن ـ «أنور عزمى» تحوم حوله الشبهات، فقد قال لى: إنك تصاحب قوما ليسوا من أصلك ولا مستواك»(٢).

ولكنه بدلاً من أن يئد حركته أو يقعمها أو يوقف تقدمها ـ عمد إلى أن تواصل تقدمها صوب هذا الأمل الجديد؛ ذلك أنه انطلق لمقابلة «سنجة الترام» فى وكره المشبوه دون مبالاه بأى تحذير أو خطر أو منع. حقا لقد أحس بتألم داخلى نتيجة سعيه، ولكن ذلك لم يهدد تصميمه على قطع خطوة أخرى جديدة: «تألمت ولكنى لم أسأل؛ عزمت على مزيد من الخطوات المسددة.»(٣)، وذلك باستدراج سنجة الترام ـ الذى اطمأن إليه ورفع الكلفة بينهما، وجمع بينهما «الكيف» بمنزله مرات ـ إلى الحديث عن «نور القمر». فكشف عن أن مدير الكازينو (موسى القبلى) ليس قريبا لها، ولكنه يمارس عملاً آخر غير إدارة الكازينو، الذى يتخذه «ستارًا» يخفى عمله الحقيقى. يقول

---

(١) السابق صـ١٤ . (٢) السابق صـ ١٦ (٣) السابق صـ ١٦.

«أنور عزمى»:

«ألست صديق المدير وصاحب الكازينو؟.

ـ لك أن تعتبرنى صديق الجميع، ولك أن تعتبرنى بلا أصدقاء.

ـ يبدو أن المدير رجل محترم. فقال ساخراً.

ـ ما هو إلا قواد. فتساءل بدهشة.

ـ قوَّاد ؟!

ـ صاحب بيت دعارة.»(١).

إن هذين الوصفين الواردين على لسان «سنجة الترام» قد أحدثا فى نفسه هزة عنيفة دفعته إلى تأمل ذاته، لينصت إلى هاجس حافل بأحاسيس الدهشة والمفاجأة والمرارة تتعلق بنور القمر، وموسى القبلى: «انبهر رأسى بضوء فسفورى مباغت ـ هل يستغل نور القمر بطريقة محنكة؟. ياالخيبة الأمل إذا لم تكن المرأة إلا مومسا!»(٢).

ولكن هذا الهاجس لم يستمر طويلاً فى نفسه، ومن ثم لم تتوقف حركته الساعية، لا سيما أن الكاتب سرعان ما جعله يعمد إلي التقليل أو التهوين من تأثير هذا التساؤل «بصيغة استدراكية» عقب هذا الهاجس التساؤلى: «ولكن حتى هذا الفرض لم يطفئ لمعة الوجد في قلبى، بل لعله أرثها بفتح باب يسير للوصول..»(٣). ولذلك زادت حركته واطردت، فلم يجد بأسًا من الذهاب إلى «بيت الدعارة»(٤)، الذى يديره موسى القبلى، ولا مانعًا من تطوير علاقته به إلي حدّ مشاركته الشراب في حجرته الخاصة به(٥) للوصول إلى هدفه، رغم التحذير العقلى الذى عارض ميله القلبى.

(١) السابق صـ١٦. (٢) السابق صـ ١٨. (٣) السابق صـ ١٨.

(٤) السابق صـ ١٩. (٥) السابق صـ ٢٠.

ومعنى هذا أن «الدعوة القلبية» قد أزاحت «التحذير العقلى» لتتواصل حركة «أنور عزمى» الباحثة عن الحقيقة أو الكاشفة عن كنه هذه المغنية الجميلة. هل هى «ملاك» لا تشوبه شائبة؟ أم أنها مجرد امرأة تدور فى فلك الشك والريبة والعبث؟، وقد أوصلته حركته إلى منزل «موسى القبلى» الذى سأله قائلا:

ـ كيف عرفت بيتى؟!

ـ صاحب الحاجة مستكشف..

ـ حمودة ؟

ـ نعم . فرميت بسهمى الأخير قائلاً:

ـ وقف مصادفة على سرّ شغفى بنور القمر.

ـ أنت من عشاقها؟!، فحنيت رأسى بالإيجاب وانتظرت الفرج.

ـ لولا عزلتها ما أثارت شغف أحد. فقال لنفسه: «ولكن الشغف سبق اكتشاف عزلتها». واصل «موسى القبلى» قوله:

ـ لا تهتم بالممتنع . عندى من هنّ خيرٌ منها»(١)

ولكن هذا اللقاء ـ كما نرى ـ قد حدّ قليلاً من تطور حركة الفعل، وتقدم الحدث، حيث أحبطته عبارات موسى القبلى وأيأسته للحظات ثقيلة شعر «أنور عزمى» خلالها بخفوت حركته، بل بانطفائها مثلما تنطفئ «جمرات تحت كثافة الرماد»(٢).

وكان من الممكن أن تظل الجمرات منطفئة، وأن تبقى الحركة خافتة لولا أن «قوة الحنين» أو الرغبة القلبية ـ قد دعته إلى مواصلة السعى لسبر هذا «اللغز المحير»، لا سيما أن هذه القوة أو الرغبة لم تنشأ من فراغ، إذ هى قد نتجت عن صراع هادئ بين «التحكم العقلى Mentally Defectives» بما يفرضه من تحذيرات، عمادها «التنظيم العقلى: Mentalorganization»، «والنشاط

(١) السابق صـ٢٢. (٢) السابق صـ ٢٢

القلبي: «Heart activity» بما يشتمل عليه من رغبة عاطفية جامحة؛ فعندما استشار «أنور عزمي» قوة العقل ـ أمره محذرًا: «انسحب من التجربة كلها قبل أن يدهمك القضاء.»(١)، ولكنه لم يستجب، لأن قلبه قد واجه هذا الأمر التحذيري بصفات حلم العاشق، وأمل المحب، ورجاء المتيم، التي ستدرأ عنه الخطر المحدق، وتوفر له الأمن والنجاة، وهذا ما أفصح عنه بقوله: «ولكنى كنت أحلم بالنجاة وأنا أتدحرج نحو الهاوية»(٢). ولعل هذا ما جعله يوقن بقدرة حبه على تحدّى أية عقبة تحول دون لقائه بنور القمر. يقول: «لم تعد قوة بقادرة على صدّى، الحب المستبد الذى لا قاهر له. ذلك الغول الذى لا تغنيه فريسته عن المطاردة. الحلم الذى يزرى بكافة الأحلام ويحولها إلى نفاية.»(٣)

وقد ترتب على هذا «الخيار القلبي العاطفى» ـ أن واصل عملية البحث والتحرى عن هوية شخصية هذه المحبوبة، التى تزداد غرابة وغموضًا كلما طور الحديث مع أحد الشخصيات التى تحيط بها، وتتعامل معها، وتدور فى فلكها؛ فحينما اعترف لموسى القبلى بأنه «شغوف بنور القمر»(٤) ـ جرى الحديث على هذا النحو:

ـ أنت رجل غريب ـ فتساءل أنور عزمى:

ـ ألم تحبها أنت؟! فأجاب:

ـ كلا . . والحمد لله . . . فتساءل باستغراب:

ـ الحمد لله ؟! فقال موسى القبلى:

ـ لو بدرت منى حركة واحدة تنم عن ميل لفقدت عملى في الحال. .

ـ إذن فهو حفنى داود صاحب الكازينو.

ـ ماذا تعنى ؟

---

(١) السابق صـ٣٣ . (٢) السابق صـ٣٣ .

(٣) السابق صـ٣٣ . (٤) السابق صـ٣٣ .

ـ هو العاشق الغيور . فقال موسى القبلى:

ـ إنه قرد عجوز.

ـ ذلك أدعى للغيرة.

ـ صدقنى إننى أتجاهل الأمر كله.

ـ ولكن عندك أفكار ولا شك.

ـ ليكن عاشقها أو أباها. . من يدرى؟!

ـ هل يعجز مثلك عن مساعدتى؟، فقال موسى القبلى:

ـ ولم أكدر صفوى ومستقبلى بسببك؟

ـ كصديق.

ـ ما أنت إلا مغرض.

ـ لا تسئ بى الظن . فقال موسى القبلى:

ـ لا تحاول إقحامى فى هذا الأمر، لا تكن أنانيا، غامر بنفسك إذا شئت وإلا فاصرف النظر»(١).

فقد حثه هذا الحوار المتبادل ـ وبخاصة العبارة الأخيرة ـ أن «يغامر» بنفسه ليحصل على ما يريد. إننا إذا استحضرنا خطواته السابقة حتى الآن ـ عرفنا أنه لم يكن بعيداً عن خاصية «المغامرة» أو المخاطرة ، ولكنه بدلا من أن يمارس الآن هذه الخاصية ـ فتطرد حركته ـ عمد إلي «التريث» لتأمل مستقبل الخطوة التالية وهى «لقاؤه بحنفى داود صاحب الكارينو» ، لأنه استشعر شيئا ما يتخايل لعينيه فى الأفق، قد يكون خطراً، أو مفاجأة غير حسنة، يقول: «شعرت بأننى مقبل على عاصفة، أو أن عاصفة مقبلة علىّ، وحتى هذه اللحظة فالنجاة ممكنة، ممكن أن أسدل بيدى ستاراً على روض الفرج، وبيت موسى القبلى، وقارب سنجة، ثم أرجع إلى روتين حياتى السابق بين معاشرة

(١) السابق ص٢٣ ، ٢٤.

الكتب وسمر قهوة المالية. هذا ممكن نظريا، ولكنه مستحيل فى الواقع. الواقع أننى فريسة جنون طاغ يلفظ كافة قيم الحياة، ويتركز فى هدف واحد. ذلك يدفع بى فى شبكة من العلاقات المذهلة والأخطار المحدقة، ويفتح لى طريقا واحدًا إلى مصير محتوم»(١).

فلم تكن هذه الوقفة التأملية إلا إشارة للمتلقى باحتمال وقوع مفاجأة أو أمر ما من جهة يواجه حركة الحدث، وإن كانت هذه الوقفة من جهة أخرى تهدف إلى «استمرار» تواصل الحركة على نحو من «التشويق الفنى» الذى تعين فى «تنبؤ Prophecy» أنور عزمى بهبوب عاصفة مؤكدة تحمل المفاجآت، وإن كان لا يدرى بالتحديد ما إذا كان سيستسلم لهذه العاصفة أم سيعمد إلى السعى نحوها لمواجهتها مهما بلغت من الشدة والعتو. وفى الحالين فهى قادمة على نحو من الوجوب، الذى مكنها من أن تحتل مساحة من فكره بوصفها أمرًا حتميًا لا شك فيه.

وقد تحقق هذا التنبؤ أثناء وجوده فى مكتب «موسى القبلى» ببيت الدعارة. الذى هوجم بمجموعة من رجال الشرطة والمخبرين. حقا لم يضبط متلبسا لكنه حين ألقى القبض على الجميع وهو معهم ـ اجتاحه ذعر لم يشعر به من قبل، ووجد نفسه «ينغمس فى العار حتى القمة». ودفع الجميع إلى سيارة الشرطة كخراف تشد للذبح. وقد أفرج عنهم، عدا موسى القبلى. وأما هو فقد شفعت له وظيفته السابقة فتم الإفراج عنه كذلك.

ولا أظن أن المتلقى سيرى فى هذا الاقتحام المفاجئ نهاية القصة، أو وقفًا لاطراد الحركة؛ لأن أنور عزمى قد أشركنا معه منذ البداية فى تقبل «بواعثها»، ومن ثم لا يمكن لها أن تنتهى بحدوث عملية الاقتحام. بل الأحرى أن تتواصل بشدة لتتجاوز كل عقبة مفاجئة تعترضها، أو مانع مباغت يقمع تطورها. ومن هنا فإن عملية القبض عليه تمثل «عقبة» أمام حركته، ولكنها لا تحدّ من تقدمها،

(١) السابق ص٢٦ .

فلا المأذق الخطير - الذى وضع نفسه فيه - منعه من الحركة، ولا الإحساس العارم «بالذعر» الذى انداح بداخله - أضعف من إرادته، أو نال من عزيمته؛ فعلى الرغم من بَوحه لنفسه عقب إلقاء القبض عليه: «لم أشعر من قبل بمثل الذعر الذى اجتاحنى»(١)، وقوله أثناء اقتياده إلى قسم الشرطة: «انغمست فى العار حتى القمة»(٢)، وقوله عقب الإفراج عنه: «غصصت بذروة الألم وأنا أعلن هويتى. غادرتُ القسم شخصًا جديدًا عاريا تماما!»(٣) - على الرغم من إيحاءات أقواله هذه بتوقف حركته أو تهدئتها على الأقل - فإنه اعتزم تطويرها وصمم على تصعيدها على نحو أسرع وأنشط. وكذلك جاءت عباراته متوافقة مع رغبته فى التصعيد الحركى هكذا: «لم أفد من الدرس ما يتوقعه العقلاء. قلت إن الجنون حقا هو الرجوع بعدما كان. تخففتُ من البقية الباقية من الحياء فمزقت أثوابى .. من الآن وإلى الأبد سأنتمى إلى عالم غير عالم الناس. سأفتح ذراعى للجنون والسفه، وخمر النزق المعتقة»(٤).

ولسوف يدرك المتلقى أن كلا من «التطوير» و«التصعيد» الحركى ليس فقط بسبب «مضاء» عزيمة «أنور عزمى»؛ لأن ثمة «قوة خفية» تتضاف إلى هذه العزيمة وتعزّزها من حيث اشتمالها على «صوت حنون» محرّض اختلط بصوته هو، وجعل بوجه حركته إلى ذلك «المصير الحتمى»، الذى تخايل لبصره وبصيرته منذ أن جاء إلى روض الفرج، ونعم بالانصات إلى «نور القمر» في كازينو «واق الواق». يقول بصوت تخالطه تلك القوة المحرضة: «الحياة لا تتكرر. والحب جوهر فى تاجها. وفى سبيل الجنون المقدس تستحل كل حماقة.... وليأخذ بذمامى نبض القلب الثمل بالبهجة والأسى.»(٤). فقد استهدف «تحريض هذه القوة» ضرورة تمتعة بالحياة، وإن كان التمتع بها لن يتم فى غياب «الحب». الذى هو جوهرها. ولذلك سيكون عليه أن يسلم قياده إلي قلبه الذى سوف يمكنه من بلوغ هذا الجوهر السحرى. وكيف يمكن له أن يحرم قلبه من الإحساس به؟!

---

(١) السابق ص٢٨ (٢) السابق ص٢٨- (٣) السابق ص٢٨ (٤) السابق ص ٣٠.

ومعنى هذا أن «التصعيد الحركي» ـ هنا ـ قد ارتبط بهذه القوة الخفية المستمدة من «حب مقدّس»، يجب أن تتضاءل أمامه العوائق والروادع والمواقع والمحظورات وهو فى سبيله إلى «مصيره الحتمى».، الذي يتجسد في الاستحواذ على هذه المرأة أو الفتاة المحاطة بالأسرار الغارقة فى الغموض. ولذلك امتثل «أنور عزمى» لأمر تلك القوة الخفية الطاغية التى وجهته إلى أن يعرض ـ بواسطة حمودة الجرسون ـ على «حفني داود» أن يدير كازينو «واق الواق» خلفا لموسى القبلى الذى أودع السجن(١) ليعمل فى رحاب «نور القمر» فيكون قريبًا منها، كما جعلته تلك القوة بوافق علي شروط حفنى داود ـ وفى مقدمتها حماية «نور القمر»: «لا بأس من تجربتك. ولكن اعلم أن أهم واجباتك أن تمنع المتطفلين عن نور القمر.»(٢).

ولئن بدا هذا القرار محققا لاحتمال وصوله إلى هدفه الذى يبطئ تقدم الحركة ويقلل سرعتها، ويخفف من الصراع الناجم عن ذلك ـ فإن الكاتب ما لبث أن بدد هذا الاحتمال بأن زاد من سرعة «أنور عزمى»، وضاعف من حدة المشاعر المتجاوبة فى قلبه؛ فعلى الرغم من أنه صار فى مجال «نور القمر» حيث يرعاها وهى فى «استراحتها» الخاصة بها قبل ظهورها على المسرح، وفى «أثناء الوصلات» ـ فإنه لم يحدث أى لقاء معها أو تعارف بها. ويبدو أنه قد رضى ـ مؤقتا ـ بذلك، وهو الرضا الذى جعله يتجاهل سؤالا لنفسه من نوع: «ماذا فعلت بنفسى»(٣) لـ يتيح لنفسه أسئلة أخرى تتعلق بحبه لنور القمر: «فلتدر أسئلتى حول الحب نفسه فهو السر الجدير بالبحث والفهم حقًا»(٤) لاسيما أنه يوقن بأن من أحبها جدير بخوض الصعاب، بدليل قوله: «على أى حال فأنا لم أقع فى هوى امرأة عادية. جمالها الفائق معترف به من الجميع. وهى تتبدى فى هالة من الغموض المثير للفضول»(٥).

(١) السابق صـ٣١. (٢) السابق صـ ٣٢. (٣) السابق صـ ٣٢.
(٤) السابق صـ ٣٣ . (٥) السابق صـ ٣٣.

ولكن هذا «الرضا» لم يدم ـ لأنه مؤقت ولحظى. فسرعان ما تبين له أنه لا يعدو أن يكون مجرد «حارس» لا يحق له الاقتراب منها أو رؤيتها عن قرب ـ كما كان يراها قبل قبوله لهذه الوظيفة وهى تشدو أمامه فوق خشبة المسرح. بل إنه اكتشف أن ما حصل عليه هو أن الذى سيراه يوميا هو العجوز حفنى داود، وهذا ما جعله يقول لنفسه بحسرة ويأس: «كأنى بذلت ما بذلت وضحيتُ بما ضحيت لأصل فى النهاية إلى القرد العجوز.»(١).

وهذا يعنى أن تلك القوة الخفية قد أوصلت «حركته» إلى فاعلية قوامها: إحساس أنور عزمى «بالتضاد الحركى»، وأعنى به ما يتردد فى قلبه من إحساس يجمع بين عنصرى الإيجاب والسلب، وهو «الإحساس بالقرب البعيد» أو «البعد القريب». وبعبارة أخرى: إحساسه بالحضور الغائب، أو الغياب الحاضر؛ ذلك لأنه بناء على هذه النتيجة التى برزت واضحة له وهى: «حرمانه من الاتصال بنور القمر» ـ قد صار قريبا منها، ولكنها فى نفس الوقت أصبحت بعيدة عنه. وهى نتيجة جعلته يوازن بين حاله قبل تسلمه إدارة الكازينو وحاله بعدها، يقول لنفسه: «ولا خطر ببالى أن عملى الجديد سيبعدنى عن نور القمر خطوة بدلاً من أن يقربنى منها خطوات ـ كنت وأنا زبون أراها من مقدمة الصفوف وفي مواجهتها. أتمنى طلعتها البهية طيلة الوصلتين. وأسبح فى تيار أنغامها المنسرب، أما الآن فلا أراها إلا من زاوية جانبية. ويشغلنى العمل كثيرا عن التركيز فى عذوبة الصوت، وأسير أحيانا فى الممشى الفاصل بين جانبى الصالة كأنما لأتفقد النظام، وفى الحقيقة لأملأ عينى منها ،وبأمل أن ألفت عينيها إلى عابدها المعذب، ولكنها كانت تهيم فى النغمة ولا ترى السامعين. ويات عزائى الوحيد أننى أنتمى إلى العالم الغامض المنور بنور القمر.»(٢)

(١) السابق صـ ٣٣.		(٢) السابق صـ ٣٣، ٣٤.

كما أن هذه القوة الخفية قد عمدت إلى بناء «خطوة حركية تالية» أرهصت بها نجواه النفسية وهو تحت ضغط المنع والحرمان: «وما جنيت حتى الآن من مغامرتى إلا زيادة فى اضطرام عواطفى، وهياج أحلامى، وحومانى بجنون حول الخطوة التالية.»(١)، فقد انطوت هذه الخطوة على «حادث مفاجئ» ليس من تدبيره، و«قرار خطير» ناشئ عنه. وكل منهما له صلة إيجابية بحركته:

أما الحادث المفاجئ فهو أنه ذات ليلة - عقب فراغه من العمل - دعاه «حفنى داود» إلى ركوب سيارته حيث جلست إلى جواره فى المقعد الأمامى «نور القمر» بينما جلس هو فى المقعد الخلفى. وقد أسالت المفاجأة غير المنتظرة همسة المقترن بالدهشة والسعادة: «هكذا جاءت الخطوة التالية بلا سعى أو تدبير، جاءت كضحكة الشروق، مسربلة ببهجة سماوية.»(٢). حقا كان يتوقع «خطوة تالية» تجاه نور القمر، فى غفلة من حفنى داود، لكنه لم يخطر بذهنه أن تكون هذه الخطوة بعلمه وتحت سمعه وبصره.

وربما بدت هذه المفاجأة تمهيدا لإنهاء الصراع ووقف تقدم الحركة من جهة أن هذه الرؤية المباغتة لنور القمر ليست سوى «تحول» يؤدى بالضرورة إلى الخطوة الأخيرة، وهى نهاية طريق البحث المضنى، حيث يتم «اللقاء النهائى بها»؛ إما بعلاقة خاصة أو بالزواج كما تمنى في غير لحظة من لحظات المعاناة. ربما بدت هذه المفاجأة نهاية للحركة، لكن الكاتب ما لبث أن ضمنها غموضا مقلقا أبقى على التوتر الحركى الذى يفتح باب التساؤلات، وذلك من خلال عينه وبصيرته؛ فقد «جوبه» وهو المفعم بالدهشة والبهجة بـ «الرد الموجز الغامض» يصدر عن نور القمر، حينما بدأها بالتحية قبل أن يستقر فى مكانه خلفها: «مساء الخير يا هانم»(٣) - فقد «غمغمت برد غامض»(٤)، على حين جلست في الأمام، فلم ير سوى «خلفية رأسها وأعلى منكبها وشملتها المطرزة بالترتر»(٥)، وقد أجلسه حفنى داود فى حجرة بمسكنه بعد وصولهم، ليختفى

(١) السابق صـ٣٤.
(٢) السابق صـ٣٥.
(٣) السابق صـ٣٥.
(٤) السابق صـ٣٥.
(٥) السابق صـ٣٥.

بنور القمر وقتا غير قصير، ثم يعود وحده بأدوات «الكيف»، وينشغل بإعداد جلسه «المزاج»، بينما نشط فى ذهن «أنور عزمى» سؤال يعكس إحساسا خالطه اليأس والأمل. والشك واليقين. «أتقع المعجزة، وتهل نور القمر بطلعتها السنية؟»(١).

وأما القرار الخطير فهو: «قبول أنور عزمي مهمّة تهريب مخدرات من السويس أربع مرات فى الشهر نظير مبلغ كبير من المال». وقد عرض حفنى داود هذه المهمة فى ظل تفسير دعوته إلى منزله:

ـ لا شك أنك تتساءل عن سر الدعوة ولك حق . اعلم أنى رجل صريح وواضح وأنت رجل عسكرى لا يناسبه اللف والدوران. فعقب أنور عزمى قائلا: «فرنوت إليه متسائلا فقال:

ـ المسألة تتخلص فى الآتى، سفر إلى السويس، نزول فى فندق الفردوس، يدخل عليك صباحا خادم بالفطور، ويترك في الحجرة (لفة) معينة، يذهب، تضع «اللفة» فى حقيبتك، ترجع بالسلامة»(٢)

لقد أعلمه حفنى داود بالقرار الصاعق وسط مظاهر متلاحقة حفلت بمثيرات زادت من حدة توتره. وتتعين هذه المظاهر في: «إحساسه بخيبة الأمل» نتيجة يأسه من حضور «نور القمر» إلى الفرقة لتنضم إليهما كما توقع من قبل، الأمر الذى جعله يقول لنفسه «خاب الأمل. صمتت بلابل السرور»(٣). و«تساؤله» عقب اختفاء حفنى داود بعض الوقت ثم عودته لينشغل بإعداد جلسة «الكيف» عن السبب الحقيقى الكامن وراء هذه الدعوة المفاجئة: «ما الذى دعاه إلى استصحابى»(٤). و«ثقة حفنى داود» بأنه لن يرفض تعليمات عن المهمة لا تقال

(١) السابق صـ٣٦.
(٢) السابق صـ٣٦.
(٣) السابق صـ٣٦.
(٤) السابق صـ٣٦.

إلا لشخص سبق الاتفاق معه، مما يدل على أنه متأكد من حاجة «أنور عزمى» إلى دخول عالمه بأية وسيلة أملاً فى الاقتراب من «نور القمر». «وخضوعه التام» لأمر تلك القوة الخفية التى تواصل بناء الخطوة الجديدة فتحذره من رفض العرض المهين ، حتى لا يفقد الوسيلة التى ستمكنه من كشف غموض هذه المغنية الجميلة.

وقد ترتب على هذه المظاهر أمران هما: «موافقة» و«قناعة»؛ «فالموافقة»: تعنى قبوله القيام بالمهمة المهينة دون اعتراض ولا تردد، وقد تمثل ذلك بقوله لنفسه معلقًا على «التعليمات الآمرة» يسوّغ بها امتثاله وخضوعه؛ «إن يكن القرب نارًا فالبعد موت، ومهما يكن الثمن فلن أرتضى هجر واق الواق(١)»، ويقلل من إحساسه بالتردد فى قبول المهمة ما دام قد ألغى العقل، وأسلم قيادة للقلب وذلك بقوله: «فيم التردد وقد انتهى أنور عزمى من زمان؟!. لقد هجر الأقارب والأصدقاء، تخطى العرف والتقاليد، تمرغ فى السمعة السيئة، حمل فى سيارة الشرطة بين المومسات، يعمل فى وظيفة بينها وبين القوادة نصف خطوة. فيمَ التردد؟ لم اللغو بمنطق العقلاء وأنت مجنون؟»(٢).

وتعنى «قناعته»: بأنه قد آثر مشاهدة محددة لنور القمر يسمح بها حفنى داود ويشرف عليها بنفسه: «حسبىَ أننى أمكث في هالتها كل ليلة فى (الفورد) مقدار نصف ساعة تضاف إلى رصيد الوصلتين بالواق الواق. وحسبى أيضًا أننى صرت عضوًا خارجيا فى الأسرة وجليسًا دائمًا فى الحجيرة العربية، ومغامرا بحمل إليها كل أسبوع كنز نعيمها الوفير. ولدى بعد ذلك عزاء الإنسان ـ أحلامه المتهورة ـ التى تحلق به فى الفضاء بلا أجنحة.»(٣).

وكان من الممكن أن يتواصل إيقاع هذه الخطوة بما فيها من تفاصيل، لولا أن تيقظ بداخله إحساس متوازن اتخذ شكل «خطوة مضادة» أخملت «موافقته»

(١) السابق صـ ٣٨ . (٢) السابق ٣٩ ، ٤٠ (٣) السابق : صـ ٣٩، ٤٠ .

«وقناعته»، اتسمت برفض الخضوع، ومقاومة الامتثال، والتمرد علي حالة «الإذعان» التى اجتهدت القوة الخفية في فرضها عليه. وقد ظهر هذا في همسه لنفسه: «الحياة تمضى فى طريقها لا أجنى منها إلا أمرّ الثمرات. احترق مثل شمعة فيترسب ذوبي في ماء آسن. وأسترى عن نفسى وأقول لها إنى خليفته، لا خليفة له غيرى. ولكن هل أقنع بالصبر كالعجائز؟ ألا يجدر بى أنا المغامر بالتهريب أن أغامر بالاقتحام؟»(١).

إن الإحساس الناشىء عن هذه «الخطوة المضادة» ـ يعنى أن الكاتب قد أراد لحركة «أنور عزمى» أن تمضى فى منعطف جديد يزيدها توترا وفاعلية، وبخاصة أنه وصلها بـ «اعتقاده العقلى» بأن هذه الخطوة ليست إلا «قوة غامضة» باتت تهيمن على حركته، حيث تدفع بها إلى «النهاية المحتومة». يقول: «حقا إنى لمجنون، أسير قوة غامضة، تترامى خيوطها حتى تتشابك بمدارات الأفلاك، أو تنعقد في مركز الأرض»(٢).

وتظهر هيمنة هذه القوة الغامضة فى أنها قد «لقفت» رغبته الشديدة فى خوض «مغامرة الاقتحام» التى دعاه إليها قلبه، ثم جعلت «تهدر» بحركة سريعة ذات إضياءات مختلفة «كاشفة» عن هوية هذه المغنية الجميلة ذات الصوت الشجي، و«موضحة» الغموض المضروب حولها، «ومزيحة» ستائر الأسرار التى تحجب حياتها، الداعية إلى التساؤل، والباعثة على الفضول، والمثيرة للجدل.

وتتمثل «الإضاءة الأولى» فى أول حوار جرى بين أنور عزمى ونور القمر، وهو حوار مفاجئ لم يتوقعه ولم يخطط له. سببه أنه باعتباره مدير الكازينو استفسر فى التليفون بمنزل حفني داود عن تأخره ونور القمر فى الحضور إلى الكازينو الغاصي بمحبى الصوت العذب الشجي. وكانت المفاجأة أن المجيب فى السماعة هو «نور القمر»، التى يسمع صوتها فى التليفون لأول مرة. أجابت بصوتها المميز :

(١) السابق صـ ٤١ .   (٢) السابق صـ ٤١ .

« ــ ألو :

ــ مان أخركم؟

ــ لن نأتى الليلة

ــ ولكن الجمهور منتظر!

ــ تصرّف . . مع السلامة»(١)

ولئن شعر بالسرور بهذا الحوار القصير، وبتقوية أمله في تكراره ـ مما يعنى أنه قد بات قريبا منها ـ فإن هذا الحوار أثار في نفسه أحاسيس متناقضة نتيجة وقوعه «في دوامة من الابتهاج والانفعال والحيرة»(٢). فهو «أول حوار يدور بيني وبينها وإن لم تمازجه نبرة طيبة، أو كلمة مجاملة»(٣) ومن ثم داخله بقوة «إحساسٌ احتمالى» بأن حفنى داود مريض، أو أنه موشك على الموت. و«تساؤل نشط» ناشئ عن هذا الاحتمال، بشره بحل سحرى قد بدأ يضيّق المسافة التى تفصلة عن نور القمر. ولذلك عاد من الكازينو عند منتصف الليل ووقف أمام الفيلا التى يلفها الظلام بعض الوقت، ثم مضى إلى مسكنه وهو يتساءل «ترى هل جاءت المعجزة؟ عمّ يتكشف الستار الأسود؟»(٤).

وتتعين «الإضاءة الثانية» فى «اكتشافه» بعد دخوله منزل حفنى داود فى صباح اليوم التالى ـ أن نور القمر هجرت المنزل، تاركة الرجل فى مرض الموت: فعندما جلس فى مقعد قريب من فراشه بناء على طلبه ــ قال بصوت واهن:

ـ ذهبت!

ــ من؟ ، فواصل كلامه:

ــ لم تضيع لحظة . . هربت.!

ــ نور القمر؟!

(١) السابق صـ ٤١ .
(٢) السابق صـ ٤١ .
(٣) السابق صـ ٤٢ .
(١) السابق صـ ٤٣ .

ـ المتوحشة . . »(١)

فلم يكن هذا الحوار القصير إلا حقيقة قاسية أدهشته وأزعجته، لأنها أظهرت ـ مدى «غرابة» نور القمر. بل مدى غرابة الصلة التى جمعت بين هذا الرجل الموشك على الموت وهذه المغنية التى ظن أن جميع خيوط حركتها فى يده. ولذلك لمن يكن غريبا أن يهتز وجود «أنور عزمى»، ويتأمل واقعه: كيف يصدق هروبها أورحيلها وهو الذى تصور منذ لحظات أنه قد صار قريبًا من امتلاكها والاستحواز عليها؟ والظاهر أن وصف «المتوحشة» الذى وصفها الرجل به قد تسلط على تحمسه المندفع فأصابه بالتراجع يقول: «فترت انفعالاتى كلها كشعلة ضئيلة ردمت بكوم تراب، فلم أدر ماذا أقول. »(٢).

وتتضح «الإضاءة الثالثة» فى «اعتراف» حنفى داود أو بوحه «بطبيعة علاقته بنور القمر ـ فقد تابعه أنور عزمى وهو يحطم مغاليقه ليتدفق الاعتراف جرّا بلا تحكم(٣)، كاشفا له غموض هذه المغنية على نحو من التفصيل الذى لم يخطر بذهنه من قبل ؛ فقد توالت كلمات الرجل هكذا:

ـ إنها عذراء، إنه الحب، إنه الجنون، أنت تفهم معنى ما أقول!

سكت برهة ثم قال:

ـ توهمت وقتا أنه أنت .

ـ أنا؟

ـ إنك برىء، وأحمق مثلى. إنها ابنة المرحومة زوجتى. شبت تنادينى بالأبوة، ماتت أمها وهى عروس فى السادسة عشرة. حاولت محاولة يائسة ثم قررت الاحتفاظ بها مهما كلفنى جنونى. . . »(٤).

---

(١) السابق صـ ٤٣ .　　(٢) السابق صـ ٤٣ .

(٣) السابق صـ ٤٣ .　　(٤) السابق صـ ٤٣ ، ٤٤.

فواضح من هذا الاعتراف أو البوح الكاشف أن الرجل قد سجنها فى سجن هو سجانه الوحيد. وإن كان هذا السجن مغايراً للسجون المعروفة ـ من حيث المظاهر البراقة الحيوية ـ لكنه في الحقيقة لا يختلف عن تلك السجون؛ لأنه قد اغتصب حريتها بعدما فشل من نيلها الجسدى، وقرر احتكارها على هذا النحو المجنون.

وتتحدد «الإضاءة الرابعة» في أمرين متصلين يتعلقان «بسؤال» طرحه «أنور عزمى» المفعم بالدهشة والتوتر ــ على حفنى داود، و«بإجابة» صدرت عن الأخير حافلة بالمغزي، داعية إلى التأمل والتفكير فى أمر هذه الفتاة.

أما «الأمر الأول» فهو تساؤله المتكرر فى مواجهة هذه المعلومات الجديدة التي أضاءة جانبا من حقيقة نور القمر. وهى إضاءة وإن لم تكن كاملة، فهى تمثل «إضافة» مثيرة لقدر من الفضول، خالطه يأس دفعه إلى طرح سؤاله عليه هكذا:

ــ أين تظنها ذهبت؟.

كما أن هذه الإضافة المثيرة فجرت في نفسه إحساساً بثقل الموقف وجسامته، مما جعله ذلك يشعر «بحسرة معذبة» تخللها أسف عميق ويأس أشد، فكرر سؤاله:

ــ أين تظنها ذهبت؟

قاصداً بالتكرار أن يبوح بمزيد من المعلومات التي رأى أن لا أحد غيره يعرفها، كما يقصد بالتكرار «عجزه» من تكوين صورة للمكان الذي لجأت أو هربت إليه هذه الفتاة الغريبة. ومعنى هذا أن «أنور عزمي» يواجه الآن بغموض جديد لم يخل من بارقة أمل، أو من بصيص ضوء؛ فهو قد عرف الآن وأخيراً أن المغنية الجميلة فتاة عذراء لم تكن أبداً ملكاً لأحد، وأن الأمر لا يعدو أن تكون مجرد «احتكار» حفني داود لقدراتها الصوتية في (واق الواق)، لتنمو

ثروته وتتسع. ولذلك يكون عليه أن يستأنف حركته، ويضاعف من جهده، ويواصل تحريه، ما دام قد ثبت لديه أنها كانت طول الوقت خارج نطاق السيطرة أو الاستحواز.

وإن كان «الغموض» الذى خلفه اختفاؤها المفاجئ ـ قد أرسى لديه إحساسًا بأنه «المستهدف الأول» من هذا «الاختفاء» بينما رآها قريبة منه كل ليلة! وبأنه «المقصود الرئيسى» من «غيابها» على حين ضاقت أخيراً بعد تضحيته ومغامرته ـ المسافة التى تفصله عنها ! .

وقد جعله هذا الإحساس يعتقد أن «معاناته» التى بدأت منذ رؤيته لها ـ لم تكن مجرد صدفة عابرة يمكن نسيانها أو تجاهلها بسهولة؛ لأن هذه المعاناة قد قدر لها أن تتم وأن تتواصل على نحو حركى، محوره شخصية معينة هى «نور القمر»، لابد أن يكون المكتشف لأسرارها ومراميها شخصية محددة مختارة بعناية ذات قدرات خاصة هى «أنور عزمى»، على أن تكون حركته الكاشفة مؤسسة على حتمية غير قابلة للتوقف أو التراجع.

ويؤيد ذلك «الأمر الثانى» الذى انطوت عليه هذه الإضاءة ـ وهو «الإجابة الساخرة» التى وردت على لسان حفنى داود؛ فقد قال ـ ردًا على التساؤل المكرر ــ «أين تظنها ذهبت؟». بقوله:

ــ يا له من سؤال أحمق!

قاصدًا من هذه الإجابة أننا نتعامل طوال زمن جريان الحدث، وخلال حركة الشخصية الباحثة الساعية ـ مع شخصية ذات طابع خاص. وهوية فريدة، ولا يجوز لنا أن نحزن إذا لم تستجب لندائنا، ولا نيأس لغيابها عن أعيننا، ولا نغضب إذا تظاهرت بالبعد والنأى عنا ـ كما لا يجوز لنا أن نرهق أنفسنا بمحاسبتها على أى تصرف يصدر عنها. وليس على «أنور عزمى» سوى الصبروالانتظار ومضاعفة المحاولة؛ فنور القمر ليست إلا «نموذجا»أو «مثالا»

مآله معروف لذوى البصيرة وهو «منطقة اللانهائية»، حيث يسبح فى مجالها هذا النموذج وغيره من النماذج «المثالية» التى لا تخضع بسهولة أو لفترة طويلة لرغبة تنشد الاحتواء الدائم أو الإخضاع الكامل، ما لم يكن صاحب هذه الرغبة مؤهلاً بمؤهلات فى مقدمتها: المعرفة الصحيحة لبداية «الطريق» المؤدى إليها. وهذه النتيجة هى ما وصل إليها «أنور عزمى» واستخلصها من رحلة معاناته الباحثة. يقول «من أعماق الظلمات التى أتردى فيها صعد إلىّ شعور ملىء بالثقة والنشوة، ينتشر مثل الشذا الطيب، أملى على بأننى أسير في الطريق الصحيح، وأننى بالغ شجرة طوبى(١)، شعور داخلى كنشوة الخمر، ذو قوة تتفتت حيالها صخور الواقع المتحدية. ولم يكن مجرد شعور باطنى فحسب، فالمنطق آزره بطريقته الخاصة معتبراً ما ترديت فيه من درجات السقوط مما لا يمكن أن يُضيع عبثا، ولكنه الثمن الفادح يؤدى مقدما، وأن حسن الختام آت لا ريب فيه.»(٢).

إن هذه النتيجة التى وصل إليها أنور عزمى تقترن - بالطبع - بمغزى moral رحلته الشاقة وبهدف معاناته العنيفة، ولذلك آثر الكاتب أن تمضى حركته إلى نهاية تنسجم مع «إيحاءات» مراحلها الأولى، وخطواتها المبكرة التى تهدف إلى أن تدفعه دفعًا إلى «المصير الحتمى. أو المحتوم»(٣). - ومن ثم يكون عليه أن يضاعف من خطواته ويزيد منها لكى يصل إلى تلك الغاية المرجوة التى تعتبر «قِبْلة» الساعين تجاه «طريق» أغرته به وما تزال تغريه به تلك القوة الباطنية الخفية.

وقد استأنف «أنور عزمى» بحثه بناء على وعيه الآن بدلالة رحلته ومغزاها، وذلك برؤية متشوفة حريصة على استعادة «الفتاة المثال أو النموذج» إلى مجاله

---

(١) طوبى : اسم شجرة بالجنة .

(٢) الحب فوق هضبة الهرم (نور القمر) صـ ٣٩ .

(٣) السابق صـ ٤ ، ٧.

البصرى على الأقل على نحو ما نرى فى هذه «النجوى النفسية» التى تجاوبت فى نفسه هكذا: «مات حنفى داود. أغلق الواق الواق أبوابه. توارت عنى الحياة الجديدة بأصواتها أو أناسها، فوجدتنى منبوذا خارج الأسوار أنا وحبى الشهيد. هل خدعنى الشعور الباطنى الملهم كما خدعنى المنطق؟ هل أرضى من الغنيمة بالإياب؟ . . . الحياة قفراء إلى درجة الرعب. لا شىء ولا معنى ولا طعم. وهذا الإحساس المتغلغل فى الأعماق بالإحباط والحزن وخيبة الأمل. هل استطيع أن أواصل الحياة بخواء شامل وقلب معذب؟»(١).

فكما نرى تتسم هذه «النجوى» بسمة «التحريض» الذى لم يكتف بالمشاعر والانفعال، فتجاوزهما إلى الدعوة إلى اتخاذ أفعال حركية ذات مساع وإجراءات تصميمة متبصرة بالواقع الجديد، عكسها حديثة الباطنى: «وإنى لأتحرى كلما وجدت إلى التحرى سبيلا. استجوب بواب الفيللا، وحمودة وسنجة الترام. أغشى الملاهى ملهى بعد ملهى. أمشى فى الأسواق والشوارع كالمخبرين فعلت أكثر من ذلك؛ قصدت قسم المنيرة، ادعيت أن لى دنيا في عنق الفتاة المختفية. أعطيت أوصافها وما لدى من معلومات قليلة عنها طالبت بمعاونتى فى العثور عليها ـ اندفعت فى كل سبيل بقوة جنونبى والمى»(٢).

وقد اقترنت هذه الأفعال المتوالية بقوة داخلية صممت على مدافعة أحاسيس اليأس، ومناوءة مشاعر الاستسلام لأية فكرة محبطة تحبط أفعاله أو تنال منها، مثل فكرة الخلاص من حياته أو الهروب من أزمته: «قررت أن أقاوم ما دمت أرفض فكرة الانتحار»(٣).

ويبدو تصميم هذه القوة على نحو أصرح حين لجأ «أنور عزمى» إلى «الاستشارة» العلمية المتمثلة فى الطب النفسى، وهى الاستشارة التى حرص فيها الطبيب على استعادة «توازنه النفسى Autonomic balance»، الذى

(١) السابق ص ٤٥ . (٢) السابق صـ ٤٦ . (٣) السابق صـ ٤٦ .

فارقه منذ لحظة رؤيته لنور القمر، كما حرص على «بث الثقة» في نفسه self - confidence، وذلك لتحقيق الذات self - actualization أمام ما يمكن أن يواجهه من صعاب حين يتخذ قرارات مستقبلية تنصب على وجوده في الحياة - يقول الطبيب: «إنك إنسان معذب. لا أعتقد أنك مريض إلا إذا اعتبرنا الحب مرضا. إنك سجين ذاتك. وعلاجك في أن تخرج منها. أنصحك أولا بالزواج . أنصحك ثانيا بالاندماج في نشاط اجتماعي أوسياسي . إذا لم يجد معك فلدينا آخر وسيلة وهي العقاقير» (١).

كما نقف على هذا التصميم في تنفيذ كل ما قاله الطبيب، حيث تجنب العزلة؛ فاختلط بالناس وشاركهم أفراحهم وأحزانهم، وعاش آلامهم وآمالهم، ثم تزوج وأنجب، وانتمى إلى حزب سياسي هو الوفد بجناحه اليساري ليصير بعد قليل من نجوم البرلمان أو الحياة النيابية، التي أتاحت له السفر إلى عدد من البلدان، ومنها بيروت(٢):

وقد أدت به أفعال هذه التصميم إلى طريق «نور القمر»، أو أنها وضعت نور القمر في طريقه مرة أخرى؛ ففي جلسة سمر في مدينة بيروت - أثناء رحلة برلمانية - تحدث صحفي لبناني فجأة عن مغنية بديعة الصوت من «أصل مصري، تشدو بأغاني «فرانكو آراب» بأحد الملاهي - وتحقق نجاحا متواصلا مما جعل المراقبين يتنبأون لها بالعالمية، وتدعى هذه المغنية «نور القمر»(٣).

وقد أثاره هذه الخبر بأن أحدث في نفسه هزة عنيفة وهو الذي جعل نفسه تتقبل فكرة «غيابها» الجسدي، حيث تسبح في عالم غير منظور، ويكفيه أنه ينعم بخفق قلبي حافل بنشوة روحية صافية. أثاره هذا الخبر فأسال وعيه على نحو من التوتر العنيف، وباح بما يشعر لدى سماعه اسم «نور القمر»: «زلزل قلبي لدى ذكر الاسم بعنف يقظة كاسحة. اندفعت في مجال التذكر والاستجواب متحررا من الجاذبية. انقلبت طفلا يلهو باللعب العقيمة،

(١) السابق صـ ٤٦ ـ ٤٨ . (٢) السابق صـ ٤٨ .

والأحلام المتهورة، ويناجي مرة أخرى المستحيل.»(١)

وبدلاً من أن يهرع إلى الفندق الذى تقيم فيه لمحاولة الالتقاء بها، أو حتى رؤيتها من مسافة بعيدة دون التحدث إليها ــ اكتفى بتحرير رساله لها وتركها في مكتب الاستقبال بالفندق ــ هذا نصها:

«عزيزتى الفنانة الكبيرة : نور القمر.

هل تذكرين أنور عزمى مدير واق الواق؟.. لقد جاءتنى أنباء نجاحك فى مكان لم يخطر لى من قبل زيارته، وعند رجل لم أتصور أن أعرفه يوما أو أن يمدنى عنك بخبر. وقد سعدت بنجاحك سعادة يعجز القلم عن وصفها، سعادة موصولة بتراث قديم من الإعجاب والحب لك فى قلبى. أملى أيتها الفنانة الكبيرة أن تضعى مصر فى أعز مكان من رحلتك المقبلة، فهى الأصل، وفيها أول قلب نبض بحبك»(٢).

وعقب عودته إلى مصر ـ تلقي ردًا من «نور القمر» على رسالته. وهو ردّ موجز لم يكن بحجم ما كتب .. كان الرد على «كارت بوستال تتألق فيه صورتها الخالدة. وعلى ظهره دون بخط اليد : تحية شكر وتقدير.

نور القمر»(٣)

فمن البين أن الكاتب لم يشأ عقد لقاء أنور عزمى بنور القمر ـ مخالفا بذلك توقعنا احتمال عقده، ومثيرا فى نفس الوقت سؤالا ملحا من نوع: ما الذى يمنع من لقائه بها ما دام أن الكاتب قد أبقى على حركة «أنور عزمى» المفعمة بالرغبة، المليئة بالتمنى، الحافلة بالأمل والرجاء؟.

إن تعرفنا على «استجابته» لدى علمه بوجودها، و«احتمال» الالتقاء النهائى بها، ومخالفة الكاتب لذلك بجعله يكتفى بتلك الرسالة ـ إن ذلك يوضح لنا «تعمّد» الكاتب إفلات هذه الفرصة المنتظرة بدلاً من الاحتفاظ بها، وتبديدها

(١) السابق ص ٤٨. (٢) السابق صـ٤٨ ، ٤٩ . (٣) السابق صـ٤٩.

بدلا من العمل على احتوائها، فيكون بالاحتفاظ والاحتواء قد وضع نهاية لحركة الحدث الفنى وغايته، سواء أكان ذلك بلقاء متوّج برضا «نور القمر»، أم باعتذارها، أم بهروبها كما تعود هو ذلك وكما توقعناه.

ولكن الكاتب آثر أن يطلعنا على «الحركة الباطنية»التى نجمت عن علمه بنبأ وجودها، وأغفل هذه النهاية أو تلك، لأنه لا يعنيه اللقاء أو عدمه بقدر عنايته بإرساء «إيحاء حركى» غير قابل للذوبان أو التراجع أو التلاشى بأن «نور القمر» ليست سوى «نموذج خاص» يستعصى على «الاستحواز القريب»، و«مثال» يتأبى على «الاقتناء الميسر». ويجب على من تحرك فى دائرة هذا النموذج أو هذا المثال ــ أن يكرس نفسه على الانشغال الدائم به أكثر من أى شأن آخر، لو أراد للحياة أن تكتسى بأثواب الصفاء والعفاف والنقاء.

ومما يؤكد «نموذجية» «نور القمر»، و«كونها فكرة مثالية» سامية، تستعصى على الاحتواء وتتمرد على الاستحواذ ــ الأوصاف التى أضفتها بصيرة «أنور عزمى» على هذه الفتاة وهى «البهاء الكامل»، و«العذوبة التامة»، و«الحيادية القاسية»، و«الانشغال ببلوغ المجد والسمو»، يقول وهو يتأمل صورتها بعواطف وآمال مقدسة: «ولكن ها هى صورة لنور القمر بين يدى، بكل بهائها وعذوبتها، بين يدى رغم انشغالها الواضح بمجدها ، ورغم حيادها القاسى إزاء المعجبين.»(١)

كما يؤكد ذلك «تمنّيه» ببوح نهائى رؤيتها ذات يوم لا بصفتها المادية الواقعية. بل بصفتها فكرة مثالية تغريه دائمًا بالتحرك فى مجالها، والدوران فى فلكها على أساس من تسامى الذاتself - transcendence؛ ذلك أنه قد قنع بتهيئة نفسه بالكامل. وقرر الانشغال عن سواها من النساء، وآثر الاحتفاظ بصورتها لتذكره بمغامرته المقدسة: «ساحتفظ بالصورة ما حييت. ومن يدرى؟! فربما

(١) السابق ص ٤٩.

رجعت صاحبتها ذات يوم إلى مصر للزيارة أو الإقامة، ماذا يعنى هذا بالنسبة إلي؟ لا أدرى أيضًا، ولا أحب أن أحسم الموضوع بفكرة محددة لن أجنى من ورائها إلا العذاب. وإذا داخلنى شك ذات يوم فى حقيقة مغامرتى العجيبة ـ فما على إلا أن أستخرج الصورة من حافظتى. وعند ذاك تنطرح أمامى الحياة بكل ألوانها المتضاربة، وما يند عن مفاتنها من جنون مقدس.»(١).

وقد يبدو من هذا التمنى الذي باح لنا به «أنور عزمى» ـ أن رغبته في الاستحواذ على نور القمر قد خفت أو أصابها الفتور، ولكن ينفى ذلك أن «الأمل» فى «الاستحواذ» مازال قائمًا ومستمرا ومتصلا ـ تدعمه «المؤهلات الضرورية» التى امتلكها، بينما عجزت عن امتلاكها الشخصيات الأخرى المتحركة فى فلك «نور القمر»، والتى تتمثل فى «التطهير النفسى»و «المعاناة الصادقة» و«التثقيف الذاتى»، و«الاستقرار العائلى»، و«الانتماء الوطنى» ـ فصار بجميع ذلك جديرًا بالتفكير السامى فيها، وأهلا بالاتحاد بها ذات يوم. وما عليه إلا أن يطالع صورتها التى توحى بالعودة، وتوصى بالصبر ، وتبّشر باللقاء؛ فيدرك ببصيرته الواعية أن «مغامرته المقدسة» ـ لم تكن لتتم إلا بانطوائه على تلك «المؤهلات» التى ترخص له اتصال البحث باطمئنان وسلام وتجرد وسمو، شأنه فى ذلك شأن الساعين بخطى واثقة ثابتة نحو «الطريق المنشود».

الوصفية فى الدراسات العربية القديمة والحديثة

د. صلاح بكر*

شهدت نهاية القرن الثامن عشر بعد اكتشاف اللغة السنسكريتية على يد السير ويليام جونز تطوراً فى منهج علم اللغة الذى كان قبل اكتشاف هذه اللغة علماً يعتمد على الذاتية دون الموضوعية.

وكان البحث فى اللغة مجرد اجتهادات أكثر منها اعتماداً على المنهج العلمى السليم، وكان ظهور السنسكريتية بداية ذلك المنهج العلمى، فقارن علماء اللغة بواسطتها بين اللغات الهندوأوروبية ووصلوا إلى نتائج علمية سليمة من خلال هذه المقارنات، ووجود أوجه شبه بين هذه اللغات.

وظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر ما سمى بالبحث الحديث فى علم اللغة، وسمى تسميات مختلفة مثل علم اللسانيات، أو الألسنية، أو علم اللغة العام والألسنيات، واللسانيات، وبلغت هذه التسميات ثلاثة وعشرين مصطلحاً.

وتعددت المناهج اللغوية ما بين منهج مقارن ومنهج تاريخى ومنهج وصفى، وهذه المناهج اللغوية كلها تتميز بأنها مناهج تعتمد على الرؤية العلمية دون الافتراضية، وتعتمد على الملاحظة والتجربة والوصف دون أن يكون للنظرة الذاتية نصيب كبير.

وعلى الرغم من اعتماد اللسانيات الحديثة على بعض المسلمات فإنها لم تستسلم للنظرة المعيارية التى تؤمن ببعض المسلمات التى لا تطابق المنهج العلمى.

وقد تطورت اللسانيات الحديثة حتى استقرت على ما سمى بالمنهج الوصفى، وهو المقابل للمناهج المقارنة والتاريخية، والتقابلية.

أ ـ المنهج المقارن: بدأ البحث اللغوى الحديث عصر ازدهاره على يد (بوب) بهذا المنهج (ت ١٨٦٧م)وهو منهج يدرس العلاقة بين لغتين أو أكثر ضمن أسره لغوية واحدة، وذلك كما تم مع دراسة لغات المجموعة الهندو أوروبية، أو مجموعة اللغات السامية كالكنعانية أو الأكادية أو الآرامية، ومن مجالات هذا المنهج البحث فى بينة الكلمة (أوزانا وسوابق ولواحق ووظائف)، وإثبات أوجه الاتفاق وأوجه الاختلاف بين هذه العناصر، كما تشمل المقارنة أيضًا المقارنة بين الضمائر، كما هو الشأن فى اللغات السامية، أو الأفعال أو المشتقات لإثبات الصلة بين هذه اللغات فى هذه الفروع، وكل هذه دراسات خاصة بالبنية.

ب ـ المنهج التاريخى: هو الذى يهتم بدراسة اللغة عبر عصور مختلفة، فيدرس الظاهرة الواحدة من خلال حقب تاريخية متعددة، وتلاحظ خلال كل حقبة تطور الظاهرة عن الحقبة السابقة عليها، ويدرس ذلك التطور أو التغيير من خلال رصد تطور أو تغير المستويات الاجتماعية والثقافية وغيرهما من المستويات التى تؤثر أو تتأثر بالمستوى اللغوى.

* أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة. والمعار حالية إلى جامعة الإمام محمد بن سعود، بالرياض. المملكة العربية السعودية.

كان يدرس تطوّر صيغة صرفية من عصر إلى عصر أو دراسة صيغ جموع التكسير ــ مثلاً ــ في اللغة العربية بتتبّع توزيعها ونسبة شيوعها في المستويات اللغوية المختلفة عبر الحقب التاريخية المختلفة .

فالمنهج التاريخي وسيلة لمعرفة تاريخ الظواهر اللغوية ورصد تطوّراتها بين العصور المختلفة .

ج ــ المنهج التقابلي :

وهو من أحدث المناهج اللغوية الحديثة ، (نشأ بعد الحرب العالمية الثانية) ، وهو يهتم بدراسة ظواهر لغتين أو لهجتين بهدف الوصول إلى الفروق أوجه التقابل بينهما ، ولا يشترط أن تكون هاتان اللغتان أو اللهجتان من فصيلة لغوية واحدة (كما هو المنهج اللغوي المقارن) بل يمكن أن تكون اللغتان من فصيلتين مختلفتين ، كما لو قابلنا بين الخصائص التركيبية للجملة في اللغتين العربية والإنجليزية ، أو العربية والفرنسية .

د ــ المنهج الوصفي :

المنهج الوصفي أهم المناهج اللغوية الحديثة ، وهو المنهج السائد الآن في الدراسات اللغوية في أوروبا وأميركا .

وهو منهج يحاول أن يلخص العلوم اللغوية من الوجهة التاريخية من جهة ، ومن الوجهة المعيارية من جهة أخرى ، ويهتم هذا المنهج بوصف النصوص اللغوية ، وصفاً واقعياً للنصوص دون تدخل من الباحث بفرض اجتهادات من ذاته أو فرض قوالب بمعيارية موضوعة سلفاً من خلال ملاحظات سابقة لا تصدق على ما هو أمام الباحث .

والمنهج الوصفي ــ كما سنذكر تفصيلاً ــ لا يتوقف ليسأل :

هل يجوز أن يقال كذا ، أو لا يقال ، بل هو يهتمّ بالموجود فعلاً دون إلقاء أية أهمية للمقبول أو المردود .

كما أن المنهج الوصفي أيضاً لا يتدخّل ليفرض قوالب معينة لا تتفق مع طبيعته ، ودون محاولة ــ أيضاً ــ لتقدير صيغٍ لإكمال نصّ ، أو تأويل لنصّ يتفق مع قواعد مستنبطة سلفاً من نصوص أخرى مخالفة للنصوص الموجودة أمام الباحث ، كما أنه أيضاً لا يلجأ إلى مظاهر التعليل أو إخراج النص عن ظاهره ليتمشى مع القواعد التقليدية .

((حقيقة المنهج الوصفي))

يعتبر (فردينان دي سوسير) المؤسس الحقيقي للمنهج الوصفي بعد مجهوداته التي كانت علامة بارزة في تحويل البحث اللغوي من المناهج السابقة عليه وبخاصّة المنهج التاريخي ، الذي كان يدرس المادة اللغوية في فترات متعاقبة ليدلّ على أصلها وصورها حتى وصلت إلى ما هي عليه ، وهو أمر قد يكون ضرورياً للبحث التاريخي ، لكنه لا يغني عن دراسة الظواهر اللغوية في فترة معينة للتعرّف على خصائصها الحاضرة .

ويعتبر العالم الاجتماعي (دوركهايم ، ١٨٥٨ ــ ١٩١٧) هو المؤثر الحقيقي في أعمال (دي سوسير) ، إذ حدد (دوركهايم) الوقائع الاجتماعية باعتبارها أشياء تشبه الأشياء التي تُدرس في العلوم الطبيعية ، وأن هذه الوقائع الاجتماعية ذات طبيعة عامة ، فهي ليست فردية ، (والشيء) عند (دور كهايم) ينتظم كل

موضوعات المعرفة ، التي لا يمكن إدراكها بالنشاط العقلي الداخلي ، ولكن بما تقتضيه من الخبرة والملاحظة والتجربة ، وقد أشار (دوركهايم) نفسه إلى أن اللغة يمكن اعتبارها (شيئاً) وهي ليست فردية ، ولكنها عامة[1].

فاتجاه (دي سوسير) إلى المنهج العلمي — إذاً — كان بفضل العالم الاجتماعي (دور كهايم) ، فاعتبرها هو الآخر — أي دي سوسير — اللغة (شيئاً عاماً) شأنه شأن الوقائع الاجتماعية الأخرى مما يسر السبيل إلى تطبيق قواعد العلم في دراسة اللغة .

ولكي يسير (دي سوسير) على هذا المنهج ، حدد ثلاثة أشياء (مصطلحات) :

الأول (الكلام) وهو ما يمثله (كلام الفرد) La parole ، وهو لذلك ليس (واقعة اجتماعية) لأنه يصدر عن وعي ، ولأنه نتاج فردي كامل ، على حين أن الوقائع الاجتماعية ينبغي أن تكون عامة ، تمارس فرضها على المجتمع وليست كالحركة الفردية التي تتصف بالاختيار الحرّ .

المصطلح الثاني La Language ، بمعناها العام ، وهي مجموع الكلام الفردي ، والقواعد العامة للغة الإنسانية ، وهي أيضاً ليست واقعة اجتماعية ، لأنها تتضمن مع القواعد العامة العوامل الفردية المنسوبة إلى الأفراد المتكلمين .

والمصطلح الثالث La Longe اللغة المعينة كالإنجليزية أو الفرنسية وهو المصطلح الذي يراه صالحاً للدراسة العلمية للغة المعينة ولقد حدده (دي سوسير) في هذه الصيغة .

La Lounge Le = Language minors La parole

وهذا المصطلح يعبر عن العادات التي نتعلمها من المجتمع الكلامي التي على أساسها نتصل بالآخرين في المجتمع ، ويكون بيننا الفهم المتبادل .

ويميز (دي سوسير) بين هذه المصطلحات الثلاثة ، فالمصطلح الأول ليس واقعة اجتماعية ، فهو فردي قائم على عنصر الاختيار ، وعنصر الاختيار لا يمكن التنبؤ به ، فلا يخضع للدراسة العلمية .

والمصطلح الثاني لا يمثل واقعة اجتماعية خالصة (نقية) لأنه يضمّ إلى الجوانب الاجتماعية جوانب فردية ، فالذي يمكن أن يطلق عليه واقعة اجتماعية هو ما أسماه La Lounge لأنها عامة داخل المجتمع وهي تمارس (فرضاً) على المتكلمين الأفراد وهي لا توجد عند كل فرد بصورة كاملة ، إنها كما يقول (دور كهايم) نظام من القيم النقية .

فاللغة حسب هذا الإدراك (تجريد) وهو أصلح شيء — في نظر دي سوسير — للدراسة ، والصياغة العلمية .

---

(١) النحو العربي والدرس الحديث ص ٢٦

التعاقبية والتزامنية في دراسة اللغة

يقصد بالتعاقبية الدراسة التاريخية ، لأن اللغة تدرس في مراحل تاريخية متعاقبة ، وبالتزامنية الدراسة في فترة زمنية واحدة ، والمنهج الوصفي يؤثر النوع الثاني من الدراسة (التزامنية) لأنه يدرس اللغة في حالة استقرار ذلك لأنها أشبه بدراسة مقطع أفقي .كامل من جزء من النبات ، حيث يوقفنا على جميع خواص النبات في هذا المقطع إذ يشمل مجموع الخلايا والألياف ، والحلقات ، فالدراسة هنا دراسة عامة شاملة لا تترك جزئية إلا أحاطت بها وكذلك الدراسة الوصفية للغة ، إنها دراسة شاملة دقيقة لمرحلة واحدة من مراحل اللغة .

أما الدراسة التاريخية للغة فهي دراسة جزئية لأطوار بعض الخواص دون البعض الأخر ، وبذلك يظل هذا النوع من الدراسة عاجزاً عن أن يوضح لنا بعض الظواهر تماماً كما يحدث في دراسة المقطع الرأسي للنبات الذي يمرّ بجميع أجزاء النبات ، لكنه لا يدرس كل جزء دراسة كاملة فنحن نتعرف عند كل مقطع منه على بعض خواصه ، ولا نعرف شيئاً عن بقية الخواص الأخرى [1].

العلامة اللغوية عند دي سوسير

اللغة نظام من العلامات أو الرموز ، هذا هو الأساس الثالث عند (سوسير) ، العلامة اللغوية وهي التي جعلته يعتبر اللغة نظاماً من العلامات ، والعلامة اللغوية تتوافق مع البحث العلمي الذي يؤمن بوجود أشياء محددة ومعينة رآها في العلامة اللغوية ، وإذا كان كثير من الناس يؤمن بأن اللغة هي مستودع من العلامات ، فإنهم رأوا في هذه العلامات أنها مفردات اللغة ، أو الصلة بين (اللفظ) و (الشيء الطبيعي) على خلاف ما يراها (دي سوسير) أنها العلاقة بين (التصور) و (الصورة السمعية) أي بين (اللفظ) و (المعنى) ، والعلامة هي هذان الجانبان معاً ، وهما معاً كالورقة ، لا يمكننا أن نقطع وجهها دون أن نقطع الوجه الأخر ، إن أي تغيير في الصورة السمعية لابدّ أن يؤدي إلى تغيير في التصور ، وأي تغيير في التصور لابد أن يؤدي إلى تغيير في الصورة السمعية[2].

هذه هي الأصول الثلاثة التي غيرت اتجاه الدرس اللغوي الحديث وسلكته في ميدان الدرس العلمي الموضوعي ، ويمكننا أن نجمل أهم نقاط ما تقدم فيما يلي :

١. كان تأثر (دي سوسير) بـ (دور كهايم) في ميدان العلوم الاجتماعية منفذاً إلى اعتبار اللغة أيضاً واقعة اجتماعية وجعلته يختص ما أسماه La lange ميدان البحث اللغوي .
٢. تركه طريق المنهج التاريخي إلى المنهج الوصفي لأنه الأساس الصحيح لبحث اللغة على أساس علمي .
٣. اقتراحه دراسة اللغة على اعتبارها نظاماً من العلامات ليتسنى تطبيق مبادئ البحث العلمي عليها .

---

[1] النحو العربي والدرس الحديث ٢٩

[2] النحو العربي والدرس الحديث ٣١

٤. جعله علم اللغة علماً مستقلاً بذاته على اعتبار أن الدراسة الحقيقية لعلم اللغة هي دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها [1].

العرب والمنهج الوصفي

أولاً في القديم

ليس القول بأن العرب القدماء بدؤوا دراساتهم اللغوية بالاعتماد على المنهج الوصفي ببعيد عن الحقيقة ، ذلك لأن أية دراسة علمية لا بدّ أن تعتمد على جمع الظواهر الخاصة بالعلم المعين ثم دراستها بعد ملاحظتها وتجربتها والخروج بنتائج أو قواعد تخص هذه الظواهر .

وهكذا بدأ العرب القدماء منذ الأجيال الأولى جمع المادة اللغوية من أماكنها الصحيحة التي اعتقدوا أنها مناطق اللغة الفصحى البعيدة عن اللحن والبعيدة عن مناطق التأثر باللغات الأجنبية المحيطة بشبه الجزيرة العربية .

وعندما رجع هؤلاء العلماء ، إلى حواضرهم (البصرة والكوفة) صنفوا هذه المعلومات ، أو المادة اللغوية المجموعة إلى فروع مختلفة ، منها ما يختص بمتن اللغة (المعجميات) ، ومنها ما يختص بقواعد اللغة (الصرف والنحو) ومنها ما يختص بالأساليب (النقد والبلاغة) .

ولقد كان أول عمل لغوي ــ على يد أبي الأسود اللغوي ــ عملا وصفياً خالصاً إذ قال لكاتبه :" إذا رأيتني قد فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه إلى أعلاه ، وان ضممت فمي فانقط نقطة بين يدي الحرف ، وان كسرت فاجعل النقطة من تحت الحرف "[2].

هذه الطريقة التي اتبعها أبو الأسود مع كاتبه هي طريقة وصفية محضة .

وكذلك كان العلماء الأوائل في مشافهتهم للأعراب . وحرصهم على معرفة الصورة الواقعية للكلام ، وها هو أبو عمرو بن العلاء عندما عرف الطريقة الصحيحة لضبط كلمة (فرجة) أهي بفتح الفاء أم بضمها ، وكان هارباً من الحجاج حتى لقي أعرابياً في الصحراء ينطقها بالفتح ويخبره عن موت الحجاج ليقول (أبو عمرو) فما أدري بأيهما كنت أشد فرحاً ، بقوله (فرجة) أم إخباره إياي بموت الحجاج [3].

وظلت هذه الطريقة الوصفية مع العلماء حتى نهاية القرن الرابع حيث كان يهتمّ ابن جني بجمع المادة اللغوية بمشافهة الأعراب والاتصال بالمصدر البشري ، وهي الطريقة الوصفية الحديثة في جمع اللغة ، من ذلك ما يرويه عن (أبي عبد الله الشجري) الأعرابي فيقول (وسألته يوماً فقلت له كيف تجمع (دكاناً) ؟ فقال :

---

[1] النحو العربي والدرس الحديث ٣٢

[2] ابن النديم الفهرست ٥٩- ٦٠

[3] الأنباري : نزهة الألباء ٢٥ – تحقيق أبو الفضل ابراهيم دار نهضة مصر

دكاكين ، قلت : فسرحاناً ؟ قال : سراحين ، فقلت فقرطاناً ؟ قال : قراطين ، قلت : فعثمان ؟ قال : عثمانون ، فقلت له : هلا قلت عثامين ؟ قال : عثمانون ، فقلت له هلا قلت عثامين ؟ قال : أيش عثامين ؟ أرأيت إنساناً يتكلم بما ليس من لغته ، والله لا أقولها أبدا [1].

هذه هي طبيعة البحث اللغوي في العصر الأول عند العرب ، وقد ذهب كثير من العرب العلماء لمشافهة الأعراب بالبادية والأخذ عنهم ، وإنفاذ كثير من الأوراق والأحبار ، فعل ذلك الخليل والكسائي والفراء .

ونجد في الكتاب لسيبويه كثيراً من الطريقة الوصفية في رصد الظواهر اللغوية (صرفاً ونحواً) ، فنجده يعتمد على طريقة المشافهة للعلماء الموثوق بهم واعتماده على سؤال الأعراب الخلّص الموثوق بدقة لغتهم ، ونجد الأبواب النحوية تعتمد في أمثلتها على كثير مما قاله العلماء والأعراب ، ونذكر بعض هذه الأمثلة فيما يلي :

وهو يثبت من خلالها رأي أساتذته أحياناً وسماعه عن الأعراب مباشرة .

أ ــ في نواصب المضارع .

١ــ وذلك مثل تعليقه على قوله .

ألم تسأل الربع القواء فينطق * وهل تخبرك اليوم بيداء سملق

وزعم يونس : أنه سمع البيت بـ (ألم) وإنما كتبت ذا لئلا يقول إنسان : فلعل الشاعر ، قال : (ألا)[2].

فانظر إلى دقة سيبويه وحرصه على عدم توهم غير ما قاله أستاذه عن الشاعر الذي أنشد البيت .

٢ــ وسألت الخليل عن قول الأعشى :

لقد كان في قول ثواء ثويته * تقضي لبانات ويسأم سائم

٣ــ وكان أبو عمرو يقول : لا تأتنا فنشتمك .

٤ــ وسمعت يونس يقول : ما أتيتني فأحدثك فيما أستقبل .

فقلت له : ما تريد به فقال : أريد أن أقول ، ما أتيتني فأنا أحدثك وأكرمك فيما أستقبل [3].

وسألته عن قوله تعالى :((ألم تر أن الله أنزل من السماء ماءً فتصبح الأرض مخضرة ...)) ، فقال : هذا واجب ، وهو تنبيه ، كأنك قلت أتسمع أن الله أنزل من السماء ماءً فكان كذا وكذا ؟ وإنما خالف الواجب (المثبت) النفي ، لأنك تنقض النفي إذا نصبته ، وتغير المعنى[4].

٦ــ وسألت الخليل عن قوله عز وجل :((وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحياً ، أو من وراء حجاب أو يرسل رسولاً فيوحي بإذن ما يشاء)) .

فزعم أن النصب محمول على (أن) سوى هذه التي قبلها .

---

[1] ابن جني : الخصائص ٢٤٢/١ تحقيق محمد على النجار ــ دار الكتب المصرية .

[2] الكتاب ج٣ ص ٣٧ الهيئة المصرية للتأليف والنشر .

[3] الكتاب ج٣ ص ٤٠ الهيئة المصرية للتأليف والنشر .

[4] الكتاب ج٣ ص ٤٩ الهيئة المصرية للتأليف والنشر .

ولو كانت هذه الكلمة على (أن) هذه (يعني أن الناصب للفعل (يوحي) هو (أن) الموجودة في الآية لا (أن) مضمرة) لم يكن للكلام وجه [1].

وسؤال سيبويه أساتذته يعني اهتمامه بدقة السماع وكأن المروي حديث شريف يحتاج إلى أن يروى بطريقة من طرق السماع أو التحمل للرواية ، فلعمري ماذا يكون المنهج الوصفي غير ذلك .

وفي باب ما جرى من الأسماء التي من الأفعال وما أشبهها من الصفات التي ليست بفعل نحو الحسن والكريم وما أشبه ذلك مجرى الفعل ، إذا أظهرت بعده الأسماء أو أضمرتها يقول [2] : وسألت الخليل رحمه الله عن :(ما أحسن وجوههما) فقال : لأن الاثنين جميع ، وهذا بمنزلة قول الاثنين : فمن فعلنا ذاك ، ولكنهم أرادوا أن يفرقوا بين ما يكون مفرداً ، وما يكون شيئاً من شيء ، وقد جعلوا المفردين أيضاً جميعاً ، قال الله جل ثناؤه :" وهل أتاك نبأ الخصم إذ تسوّروا المحراب إذ دخلوا على داود ففزع منهم قالوا : لا تخف ، خصمان بغى بعضنا على بعض " .

وفي باب الحروف الخمسة التي تعمل فيما بعدها كعمل الفعل فيما بعده : وروى الخليل رحمه الله أن ناساً يقولون (هنا يصرح بسماع الخليل مباشرة عن العرب الموثوق بهم) : إن بك زيد مأخوذ ، فقال : هذا على قوله (انه بك زيد مأخوذ) وشبهه مما يجوز في الشعر نحو قوله وهو (ابن حريم اليشكري) :

ويوما توافينا بوجه مقسم * كأن ظبية تعطو إلى وارق السلم

ويورد مجموعة من الأبيات منصوبة على المدح والتعظيم ، ويورد أيضاً قول الفرزدق :

ولكنني استبقيت أعراض مازن * وأيامها من مستنير ومظلم
أناساً بثغر لا تزال رماحهم * شوارع من غير العشيرة في الدم

ومما ينتصب على أنه عظيم الأمر ، قول عمر بن شاس الأسدي :

ولم أرَ ليلى بعد يوم تعرضت * لنا بين أثواب الطراف من الأدَمْ
حَلابيةً وَبْريةً حَنْتريةً * نأتك وخانتْ بالمواعيد والذمَمْ

وبعد بيتين قال أيضاً سيبويه :" فكل هذا سمعناه ممن يرويه من العرب نصباً ، وطريقة أخرى من طرق التحمل (في الحديث الشريف) يأخذ بها سيبويه وهي سماعه ممن سمع من العرب الخُلّص ، يقول : وبلغنا أن أهل المدينة يرفعون هذه الآية :(وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحياً أو من وراء حجاب أو يرسل رسولاً فيوحي بإذنه ما يشاء) ، فكأنه قال والله أعلم : قال الله عز وجل : لا يكلم الله البشر إلا وحياً ، أو يرسل رسولاً ، اي في هذه الحال ، وهذا كلامه إياهم " .

وتارة تكون الرواية أو السماع من مجهول فيقول : وأنشدنا (بالبناء للمجهول) لبعض العرب الموثوق بهم:

---

[1] الكتاب ج٣ ص٥٠ الهيئة المصرية للتأليف والنشر

[2] الكتاب ج٢ ص٤٨ الهيئة المصرية للتأليف والنشر

فإلى ابن أم أناسٍ أرحّل ناقتي * عمرو ، فتبلغ حاجتي أو تزحف
ملك إذا نزل الوفــود ببابه * عرفوا مواردَ مــزبدٍ لا ينــزف

طريقة جمع المادة العلمية :

على الرغم من أن اللغويين والنحاة العرب المحدثين يعيبون في معظمهم ـــ على طريقة القدماء في جمع المادة اللغوية من حيث :

التعدد النسبي.

التعدد الزماني

التعدد النصّي

فإننا نجد أنه ـــ في هذا الزمان المتقدم ـــ لم يكن أمام علمائنا الأوائل إلا الأخذ بهذه الطرق :

أولاً : أما بالنسبة للعامل الأول ، وهو التعدد البيئي (المكاني) ، فإننا نجد أن هدفهم كان التحرّز ما أمكن من جمع هذه المادة من غير العرب الخلص ، والابتعاد عن أطراف الجزيرة العربية خوفاً من اختلاط لغة العــرب بغيرهم من الأمم المجاورة ، كما ابتعدوا عن القبائل التي يمكن ـــ نتيجة اختلاطها ـــ أن تكون قد شابت لغتــها بعض الخصائص اللغوية غير العربية الخالصة ، فالمنهج واضح ـــ إذاً ـــ أمام علمائنا ، أن يأخذوا اللغة من القبائل التي في وسط الجزيرة منعاً للتعدد اللغوي ما أمكن ، فأخذوا من قبائل قيس وتميم وأسد ، فان هؤلاء هم الــذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه ، وعليهم اتُّكل في الغريب ، وفي الإعراب وفي التصريف ، ثم هذيل وبعض كنانــة وبعض الطائيين ، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم ، وبالجملة فانه لم يؤخذ عن حضري قط ، ولا عن سكان البراري ممن كان يسكن أطراف بلادهم المجاورة لسائر الأمم الذين حولهم [1] .

وهذا العمل يقترب كثيراً من المنهج الحديث في جمع المادة العلمية ، خاصة في هذا العصر الذي لم توجد فيه وسائل جمع المادة العلمية ولا وسائل الانتقال ، ولا مساعدو البحث ولا وسائل التسجيل الحديثة ، إنــه عمــل عظيم إذا قيس بمقاييس هذا العصر .

إن النحاة القدماء لا يمكن أن نلومهم على اختيار هذه الرقعة الواسعة من الجزيرة العربية ، فقد أرادوا ألا تفوتهم نصوص من اللغة تحسب عليهم ـــ إن هم تركوها ـــ بأنهم لم يجمعوا نصوصاً كاملةً تكون أدقّ في المعيــار العلمي ، لذا كانت محاولتهم هذه تحسباً من هذه المؤاخذات .

ثانياً : التعدد الزماني :

يقصد بالتعدد الزماني هنا ، مخالفة اللغويين والنحاة للمنهج الحديث في رصد الظواهر اللغويــة ، فالمنــهج الوصفي الحديث يرى أن لا تشمل الظاهرة اللغوية كلّ هذه الفترة الزمنية التي قعّد لها النحــاة الأوائــل منــذ

---

[1] المزهر – السيوطي ١/١١١ دار إحياء الكتب العربية ، تحقيق محمد جاد المولى .

منتصف القرن الثاني قبل الإسلام إلى أواخر القرن الرابع بعد الإسلام في البادية ، ومنتصف القرن الثاني قبل الإسلام إلى منتصف القرن الثاني بعده في الحواضر العربية .

هذا هو اجتهاد علمائنا القدامى لقد اعتقدوا أن هذه الفترة الزمانية هي الفترة الخالصة للغة حيث لم يكن الاختلاط قد تمّ بين العرب الخلّص وغيرهم من الأمم ، وان كان قد حدث اختلاط فهو اختلاط عامّ ، ولا يشمل جميع البيئات ، ويمكن تدارك ما يحدث فيه من شوائب الاختلاط .

قد لا يرتضي المحدثون طول تلك الفترة الزمانية ، ويرون أن هذه الفترة كان يمكن أن تدرس على فترات تاريخية متعاقبة ليرى أثر التطوّر التاريخي لتلك الفترة ، ويتتبع هذه الظواهر عصراً وراء عصر ، وذلك ما يفعله المنهج التاريخي (التعاقبي) في العصر الحديث ، وتثبت هذه الدراسة نوع التطوّر إن كان دلالياً وذلك إذا تتبع تطوّر المعنى ، أو مبنوياً إذا تتبع تطوّر المبنى .

وأنى لعلمائنا القدامى أن يفرقوا بين هذه الفترات في ذلك الزمن الباكر ، في عهد طفولة اللغة ؟

لقد اعتقد النحاة أن هذه الفترة الطويلة التي درسوها تمثل مرحلة واحدة من مراحل تطوّر اللغة ، وبذلك هي تمثل أصدق تمثيل الفترة الخالصة النقية ، وكأن الزمن قد توقف عند هذه الفترة ، ولم يدركوا أن هذه الفترة كافية للتغير اللغوي (إن الفارق الزمني بين المحدثين والقدماء يعطي المحدثين من تجارب القرون السابقة ما لم يتهيأ مثله للنحاة العرب الذين كانوا طلائع في هذا العمل ، وعذر الطليعة دائماً أنه حسبه أنه أنار الطريق ومهّدها بوسائله المتاحة له ، دون أن يكون عالة على حكمة موروثة عن السابقين ، ولو أننا سلمنا بهذه الحقيقة لبدا لنا ما يتصوره المحدثون قصوراً عند القدماء كأن لم يكن)[1] .

ثالثاً : التعدّد النصّي

أعني بالتعدد النصي ، تعدد النصوص اللغوية من حيث النوع إذ لم يعتمد النحاة واللغويون على نوع واحد من النصوص كالقرآن الكريم أو الحديث الشريف ، أو الشعر أو النثر . وإنما كانت الأنواع الأربعة — باستثناء الحديث في القرون الأولى — مجال استشهادهم ، وهذا أمر لا يعترف به المنهج الوصفي .

وقد يكون ذلك صحيحاً — منهجياً — لكن ينبغي أن نضع نصب أعيننا دائماً أن النحاة (لم يتصدوا لهذه المهمة الجليلة) .

(مهمة المحافظة على القرآن الكريم من خلال رصد الظواهر اللغوية وتقعيدها حسب مستويات الصوت والصرف والمعجم والنحو والدلالة) ومن أجل ذلك لم يكن ليتأتى للعلماء أن يرصدوا نوعاً واحداً من النصوص أو لهجة واحدة من اللهجات ذلك لأن اللهجة الواحدة للقبيلة الواحدة لم تكن لتعطي صورة صادقة عن اللغة المشتركة ، ذلك لأن كل قبيلة لها استعمال خاص يعطي انطباعاً مغايرا عن اللغة الفصحى ، ولا يمكن دراسة القرآن على هذا النحو أو دراسة اللغة وإلا أتتْ على أمشاج مختلطة مختلفة

---

[1] الأصول ١١٨ — تمام حسان .

فاذا أضفنا لعناية القدماء بالدراسات الدقيقة لهذه النصوص عناية أخرى من نوع خاص ، وهي عنايتهم واعتدادهم بهذه النصوص المروية اعتداد رواة الحديث بالحديث في نقد نصوصه وتوثيق نسبة الكلام إلى قائله ، وإن لم يكن الأمر يقتضي كل ذلك العنت عرفنا كيف كانت المحافظة على لغة القرآن الكريم ، إن هذا التوثيق الذي التزمه النحاة إنما ينتج عن كتابة النصوص لا نطقها ، ولو كانت منطوقة أو مسجلة على آلات صوتية ما كانوا في حاجة لهذا التثبت .

وعلى الرغم من أن بعض العلماء قد لاحظ ذلك التطوّر خلال الفترة الزمنية المستشهد بها ، إذ يرى الخطابي أن زيادات الحروف في أماكن ، وحذف حروف في أماكن أخر منها إنما جاءت على نهج لغتهم الأولى قبل أن يدخلها التغيير ثم صار المتأخرون إلى ترك استعمالها في كلامهم [1] .

على الرغم من ملاحظة ذلك التطوّر اللغوي من بعض علمائنا فإن النحويين لم يعطوه أهميته التي يستحقها ، وإن اهتم به اللغويون ومؤرخو الأدب ، ونقاده فقد تكلم اللغويون على المهجور والدخيل ، وتكلم مؤرخو الأدب ونقاده عن العصور المختلفة للأدب كالجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي الخ ، وقد رصدوا التغيرات الخاصة بكل عصر [2] .

بقيت مسألة المشافهة التي يهتم بها المنهج الوصفي الحديث ، الذي يرى أن الوصف الدقيق للظواهر اللغوية إنما ينبغي أن يكون من خلال مساعد للباحث يجيد اللهجة أو اللغة المدروسة ويمثلها تمثيلاً صحيحاً دقيقاً ، ولم يكن ذلك ممكناً في القديم ، فمن أين يتعرف الباحثون القدماء على لغة أو لهجة امرئ القيس ومن عاصره ومن لحق به ، ولم يكن في ذلك الزمان آلات أو أدوات تسجل بها أصوات اللهجات أو حتى طباعتها على الآلات التي تأخذ بصمات الفم .

إن نسبة القصور إلى النحاة — حينئذ — لا تستقيم على إطلاقها لأن النحاة لو شافهوا امرأ القيس أو ابن هرمة لقامت عليهم الحجة لاختلاف النطقين حينئذ ولبرز البعد اللهجي بين طريقتي النطق ، إن كل ما استطاعه النحاة أن يسجلوا المواد المدروسة ، مما أدى إلى استنباط قواعد من مادة مكتوبة لديهم لا تفرق سطورها بين لهجة وأخرى ، بل إنهم — حتى من خلال هذه المواد المكتوبة — استطاعوا أن يفرقوا بين لهجة وأخرى ، وكل ذلك يدعونا إلى التماس العذر لعلمائنا الأقدمين [3] .

---

[1] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم ص ٤٨ .

[2] انظر الأصول ١١٦ .

[3] انظر الأصول ١١٧-١١٨ .

المنهج الكوفي :

يمكن القول إن المنهج الكوفي كان أقرب إلى المنهج الوصفي باعتبار أن نظرهم إلى النصوص كانت نظرة وصفية ، لا تميل إلى النظرة العقلية أو الفلسفية ، ومعالجة هذه النصوص ــ في حالات كثيرة ــ حسبما هي عليه ، ولو أدى الأمر إلى استخراج قياس جديد ينطبق على النصوص الطارئة التي لم تخضع إلى القواعد المستقرة السابقة .

ولقد أثر على منهج الكوفيين على هذا النحو دراساتهم الأولى في الكوفة ، وهي مدرسة الإقراء ، إذ كانت الأولى مهتمة منذ البداية بالقراءات القرآنية ، ونبغ منهم كثير في القراءات والنحو ، فأثر هذا الاتجاه النصي على اتجاههم النحوي ، وكانوا أقرب إلى معالجة النصوص على ما تبدو عليه دون أن يعملوا عقلهم كثيراً في هذه النصوص ، ويكفي أن شيخ الكوفة علي بن حمزة الكسائي كان قارئاً ، بل كان شيخ القراء في الكوفة بعد حمزة بن حبيب الزيات وعاصم بن أبي النجود [1] .

ومن أجل ذلك كان احترامهم لسائر القراءات القرآنية ووقوفهم منها موقف القبول وعدم تخطئتهم القراء إلا في القليل النادر ، فكانت القراءات مصدراً هاماً من مصادر نحوهم ، وذلك على عكس البصريين الذين وقفوا من القراءات موقفاً متشدداً وخطئوا كثيراً من القراء لأن قراءاتهم لم توافق منهجهم [2] .

وأثر ذلك الموقف والمنهج بالنص في منهجهم النحوي واهتموا بالرواية والتلقين وذلك يتناسب تماماً مع المنهج الوصفي .

كانت الدراسة الكوفية ــ في عمومها ــ تعتمد على المثال الواحد ، دون أن تقف منه موقف المعارض أو المؤول ، ولعل ذلك جعل كثيراً ممن يتعصبون للمنهج البصري يقفون من الكوفيين موقف الساخر أو المتندر ، فيقولون إن الكوفيين لو وجدوا مثالاً واحداً لجعلوه أصلاً وقعّدوا عليه أي جعلوه قاعدة .

وقول بعضهم : إن أجلى ما يتميز به المذهب البصري بناء قواعده على الأغلب الشائع من كلام العرب ، وتحكيم المقاييس العقلية في الكثير من شئونه ، وإذا اصطدم بأصلٍ من أصوله بسماع غير مشهور ، فزع إلى التأويل والتوجيه ، أو رمى المسموع بالشذوذ أو الندور ، بل والتخطئة أحياناً .

أما مذهب الكوفة فلواؤه بيد السماع ، لا يخفر له ذمة ، ولا ينقض له عهداً ، ويهون على الكوفي نقض أصل من أصوله ونسف قاعدة من قواعده ، ولا يهون عليه اطّراح المسموع [3] .

كان الكوفيون كما يرى (المخزومي) أميل من البصريين إلى فهم الطبيعة اللغوية ، وإدراك أن القضايا النحوية سبيلها السماع والاستقراء ، لا الإمعان المنطقي في القياس ، فلا يزال الكوفي يخضع في أحكامه لذوقه الطبيعي ، متحرراً من كل ما من شأنه أن يعوق تذوقه روح النص من قيود الاطراد .

---

[1] مدرسة الكوفة النحوية ٢٢-٢٦ .

[2] مدرسة الكوفة النحوية ٢٣٧-٢٤١ .

[3] مدرسة الكوفة النحوية ٣٥٠ نقلاً عن مجلة المجمع العلمي – دمشق ص ١١٩ .

وهذه هي بعض الأمثلة التي نسوقها لتتبين روح المنهج الوصفي عند الكوفيين :

١- منع الكوفيين تقدم الخبر على المبتدأ :

يمنع الكوفيون تقدم الخبر على المبتدأ في مثل (قائم زيد ، وذاهب عمرو) وفي مثل : (أبوه قائم زيد) ولا يرون رأي البصريين الذين يجيزون تقدم الخبر المفرد أو الجملة كما في الأمثلة الثلاثة المتقدمة ، ويعرب الكوفيون ذلك المبتدأ المتأخر (عند البصريين) فاعلاً لـ (قائم) ، وذاهب اللذين يعربان مبتدأ .

وحجة الكوفيين هو أن تقدم الخبر في مثل هذه الجمل يلزم عليه تقدم ضمير يعود على المبتدأ المؤخر (في رأي البصريين) وفي ذلك عود للضمير المتقدم على المبتدأ المتأخر ، ورتبة الضمير - في الأصل - التأخر عن العائد إليه لا التقدم [1].

إن مذهب الكوفيين في هذه المسألة أقرب إلى الوصف من مذهب البصريين كما أنها أقرب إلى الواقع اللغوي أيضاً وليس بها نوع من الإكراه أو الغصب لإجبار النص على ترتيب معين .

(البصريون يقولون بحذف الخبر ، والكوفيون يجعلون المنصوب خبراً)

٢- مسألة حذف خبر ليت :

ساق البصريون شاهداً على حذف الخبر ، قول الشاعر :

يا ليت أيام الصبا رواجعا

وقول البصريين بالحذف بناء على نصب الخبر (رواجعا) ، دون رفعه ، لأن خبر (إن) يكون مرفوعاً وليس منصوباً ، فقالوا إن هذا المنصوب حال والخبر محذوف تقديره (لنا) أي : (يا ليت أيام الصبا لنا رواجعا) ، وتقدير البصريين هذا حفاظ على قواعدهم ، وهي : أن خبر هذه الحروف ينبغي أن يكون مرفوعاً ، فإذا لم يكن مرفوعاً فيمكن إعرابه حالاً ويبحث عن خبر جديد !! ، وهذا تفكير معياري غير واقعي .

ولم يقل الكوفيون بالحذف بل قالوا : إن (رواجعا) خبر (ليت) وليست حالاً ، ولسنا مضطرين إلى تقدير خبر محذوف لأن نصب الخبر وارد وجائز عند الفراء ، وهذه لغة بعض العرب ، لأن (ليت) بمعنى (تمنى) وهم يقولون : (تمنيت زيداً قائماً) فكذلك (ليت) في هذا البيت .

وفي ظني أن فكر الفراء في هذه المسألة أقرب إلى الوصف خصوصاً أن فكره لا يحوج إلى تقدير ، وقد اتفق النحاة جميعاً على أن الفكر الذي لا يحوج إلى تقدير أولى مما يحوج إلى تقدير [2] .

٣- النعت بالمصدر

ينعت بالمصدر كثيراً وإن كان على غير قياس ، قال ابن مالك :

ونعتوا بمصدر كثيرا * فالتزموا الإفراد والتذكيرا

---

[1] الإنصاف ١-٥٦ .

[2] المفصل ٢٨ ، والخصائص ٣٧٤/٢ .

فيقال هذا رجل عدل وإنسان زُور ورجل رضي ، قال تعالى :(قل أرأيتم إن أصبح ماؤكم غوراً ، فمن يأتيكم بماء معين) ، وقال تعالى :(وجاؤوا على قميصه بدمٍ كذب) .

ومع هذه الكثرة لم يوافق البصريون والكوفيون ، على أن يترك النعت على صيغته المصدرية ، لكن البصريين كانوا أكثر تكلفاً من الكوفيين .

فقد رأى البصريون أنه لابدّ من تأويل مضاف محذوف ، ففي قولهم (رجل عدل) ، أي رجل ذو عدل ، وذو زور ، وذو رضى ، وذو غَوْر ، وذو كذب .

وقد كان الكوفيون أقل تكلفاً ، إذ لم يقدروا مضافاً محذوفاً ، لكنهم جعلوا المصدر في صيغة المشتق ، فقالوا إن النعوت عدل ، وغور ، وكذب ، وما ماثلها من المصادر في قوة المشتقات ، عادل ، وغائر ، وكاذب ، وما ماثلها .

ووافق ابن يعيش على أن تقبل صيغة المصدر على شكلها دون تأويل ودون حذف وهو أقرب الثلاثة إلى الوصفية [1] .

٤- العطف على الضمير المرفوع المتصل دون فصل :

يرى جمهور النحاة أنه إذا أُريد العطف على الضمير المرفوع المتصل فلابد أن يفصل بينه وبين المعطوف عليه بشيء آخر كالضمير المنفصل أو التوكيد أو المفعول أو أي فاصل آخر كما في هذه الآيات :

(فاذهب + ... + أنت وربك فقاتلا) ٢٤ المائدة .

فعطف (ربك) على الضمير المرفوع المستتر في (اذهب) بالضمير المنفصل (أنت) ، وكذلك قوله تعالى :(اسكن + ... + أنت + وزوجك الجنة) .

ويعلل ابن الحاجب لذلك أن الضمير المرفوع المتصل (أو المستتر) كالجزء من الكلمة ، وهم أي العرب أو النحاة لا يعطفون على الجزء !! (هكذا) فأتوا في الصورة بالمضمر المنفصل ، ليكون العطف عليه لفظاً [2] .

وإذا جاء العطف دون فاصل ما فهو ضعيف أو قبيح عند البصريين كقول الشاعر :

قلت : إذ أقبلت + ... + وزهر تهادى * كنعاج الفلا تعسّفن رملا

وقول آخر :

فلما لحقنا والجياد عشيةً * دعوا : بالكلابِ واعتزينا لعامر

فقد عطف في البيت الأول (زهر) على الضمير المرفوع المستتر في (أقبلت) أي (هي) دون فاصل ما .

وعطف (الجياد) في البيت الثاني على ضمير المتكلمين الفاعل (نا) من (لحقنا) وذلك ضعيف عند البصريين .

---

[1] انظر : أوضح المسالك ٣/٣١٢ ، وشرح المفصل ٣/٥٠ .

[2] الإيضاح ١/٤٥٥ .

واستقبح ذلك سيبويه أيضاً ، ولم يعلل لذلك القبح كغالب أحواله فقال :(واعلم أنه قبيح أن تقول : ذهبت وعبد الله ، وذهب وعبد الله)[1] ، وكذلك استقبح ذلك المبرد .

وأجاز ذلك الكوفيون ولم يستقبحوا ما ورد على ذلك ولم يضعفوه ، ولم يتأولوا ولم يقدروا ، لأن ما ورد من كلام العرب من شعر أو نثر فهو مقبول عندهم .

وابن مالك أيضاً يجيز ذلك إذ يقول (ولا يمتنع العطف عليه دون فصل ، ومنه ما حكى سيبويه ، (مررت برجلٍ سواءٍ + ... + والعدم) فعطف العدم بالرفع على الضمير المستتر في سواء[2] .

وقد جاء أيضاً في الشعر غير ما تقدم قول جرير :

ورجا الأخيطلُ من سفاهة رأيه * ما لم يكن + ... + وابٌ له لينالا

فقد عطف قوله (أب) بالرفع على الضمير المستتر (هو) في (يكن) ، وتجويز الكوفيين لهذه الأمثلة والشواهد يشير إلى تمسكهم بالنصوص وأخذها على ظاهرها ، دون تأويل وهو ما يأخذ به المنهج الوصفي .

هذا قليل من كثير من طريقة الكوفيين أو أفراد منهم (كالكسائي أو الفراء أو ثعلب) في دراسة الظواهر النحوية (أو الصرفية) يعتمدون الظاهر الموجود أمامهم خاصة — إذا كان قرآناً أو قراءات — احتراماً وتقديساً للنص القرآني ، أو للنص العربي شعراً أو نثراً ، وهذه الطريقة الوصفية أراحتنا من كثير من وجوه التأويل التي تفسر أشياء في ذهن العلماء دون أن تفيد في تفسير ما هو موجود فعلاً .

---

[1] كتاب سيبويه ٣٨٠/٢ .

[2] انظر : همع الهوامع ١٣٨/٢ ، وشرح الكافية للرضي ٣١٩/١ .

القسم الثاني : الدراسات اللغوية الوصفية العربية في العصر الحديث (القرن العشرين) :

بعد أن أتصل طلاب البحث العلمي بطرق البحث اللغوي في أوروبا وأمريكا في القرن العشرين ، أدركوا ضرورة الربط بين التراث العربي العظيم ونظريات البحث الحديث ، واستئناف النظر في أعمال القدامى على ضوء مناهج الدرس الحديث ، وهؤلاء الباحثون الرواد يشكلون بأعمالهم العلمية القيمة حلقة الوصل بين التُراث والمعاصرة .

إن فترة ليست بالقصيرة كانت الغلبة فيها للمنهج الوصفي البنيوي الذي أولى العلماء فيه جلّ اهتمامهم لدراسة اللغات الحية ، واستمرّ الأمر كذلك إلى أن ظهرت المدرسة التحويلية بعيد منتصف القرن العشرين على يد العالم اللغوي نعوم تشومسكي ، وأدت إلى ثورة في علم اللغة مما قدمته من منهج لغوي جديد [1] .

لقد ظهرت محاولات جادة في مطلع نهضتنا الحديثة ترمي إلى ربط الدراسات العربية بالمنهج الحديث .

كانت أولى هذه المحاولات لدى (جورجي زيدان) في كتابيه عن اللغة (الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية) والثاني عن (اللغة العربية كائن حي) ، وقد عرض في هذين الكتابين دراسات عن وظيفة اللغة وطبيعتها وطرق تحليلها ، وأفاد في هذين الكتابين من ممارسات الغربيين وتجاربهم وطرق بحثهم خاصة المستشرقين الألمان ، وقد أفاد الرجل من هذه التجارب البحثية الغربية ، والنظريات اللغوية التي كانت سائدة في أوائل القرن العشرين .

وثاني هذه المحاولات ما قام به الأب أنستاس ماري الكرملي بدراسة اللغة العربية ، علومها ولهجاتها ، ومحاولة النهوض بها ، ظهر ذلك في مؤلفاته اللغوية ، وفي مجلة (لغة العرب) التي كان يصدرها [2] .

وقد قام بعض المستشرقين بالتدريس — في أوائل القرن العشرين — في كلية الآداب في جامعة القاهرة ، وكان تركيزهم على العلاقات التاريخية بين اللغة العربية وأخواتها الساميات ، ووصلوا إلى نتائج طيبة في الربط بين أفراد هذه الأسرة اللغوية .

الدراسات المنهجية الحقيقية لعلم اللغة الوصفي :

كانت البداية الحقيقية للكتابات في علم اللغة الوصفي على يد ، د : علي عبد الواحد وافي حينما كتب (علم اللغة) ، (وفقه اللغة) ، وكانت دراسته في هذين الكتابين تعتمد على المبادئ الآتية :

١- ينبغي أن تعتمد الدراسة الوصفية على الملاحظة والتجريب .

٢- التفريق بين اللغات الحية والميتة .

٣- ينبغي تقسيم الظواهر اللغوية إلى مستويات صوتية وصرفية ونحوية ودلالية .

---

[1] دراسات في البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية ص ٣٠ - د. عبد المقصود أحمد .

[2] دراسات في البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية ص ٣٠ .

٤- البنية اللغوية تتألف من عناصر ذات وجود متميز لكنها بينها علاقات عضوية .

٥- ضرورة التفرقة بين اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة .

الدكتور إبراهيم أنيس ودراساته الوصفية في الأصوات والنحو والدلالة :

للدكتور أنيس كتابات مختلفة في المستويات اللغوية المختلفة فله كتاب (الأصوات اللغوية) يدرس فيه الأصوات العربية دراسة صوتية تحليلية وصفية ، ويفرق بين الدارسات الوصفية والدارسات التاريخية .

وله كتاب (اللهجات العربية) يعرض فيه خصائص اللهجات العربية قبل وبعد الإسلام ، ويدرسها دراسة وصفية تحليلية، كما يعرض فيه المستويات الفونولوجية والمورفولوجية والنحوية والدلالية للهجات .

وهو يشرح منهجه في صدر كتابه (اللهجات العربية) : ودراستنا للهجات يجب أن تبدأ وصفية ، نشرحها ونسجلها ، ونحلل أصواتها وكلماتها دون التعرض في البدء إلى أي نوع من المقارنات أو الحكم على أن لها صلة بلهجة قديمة ، فإذا فرغنا من الدراسة الوصفية التحليلية لكل لهجة من اللهجات الحديثة نكون قد حققنا أغراضاً جليلة منها :

١- تسجيل لهجاتنا التي تكون مرحلة تاريخية من حياتنا الاجتماعية .

٢- إشباع رغبات العلماء في الدراسات الأكاديمية للهجات .

٣- استخدام تلك الدراسات في دراسة اللهجات العربية القديمة [1] .

الدكتور عبد الرحمن أيوب ونقده للدرس النحوي القديم :

قدم الدكتور أيوب كتاباً قيماً في نقد التراث النحوي القائم على أسس معيارية ومتأثر بالدراسات اليونانية في مسائل التقسيم الأرسطي للكلمة ، ومسائل التعليل ، وإغراقه في التأويل وإعطاء شكل آخر للجمل من خلال هذا التأويل ليس موجوداً في شكلها الحالي .

ويبدأ الدكتور أيوب في نقده للنحو العربي بدءاً من الكلام وأقسامه ومروراً بمعاني الإعراب والبناء ثم يتتبع الأبواب النحوية القديمة ناقداً لها ولأسسها الفكرية القائمة عليها ، لكن الدكتور أيوب لا يقدم لنا في كتابه القيم بناءً نحوياً جديداً بديلاً للتراث النحوي القديم .

والكتاب يقدم لنا منهجاً دقيقاً في الوصفية ويوصي باتباعه ، وترك الدراسة اللغوية القديمة ، لأنها أدت إلى تعقيد الدراسات الصرفية والنحوية .

وتقسيمه للغة شأنه شأن من تعرضوا لهذا التقسيم بعده يقوم على أساس الشكل والوظيفة لا الدلالة ، وينتهي إلى التقسيم السداسي للكلمة [2] .

---

[1] اللهجات العربية ٩-١٠ .

[2] دراسات نقدية في النحو العربي ٧-٩

الدكتور تمام حسّان وبناءٌ حديثٌ لعلوم اللغة والبلاغة :

بدأ الدكتور تمام حسان حياته العلمية بعد عودته من انجلترا بكتابين أولهما (مناهج البحث في اللغة) وثانيهما (اللغة بين المعيارية والوصفية) .

وهو في الكتاب الأول يحدد مناهج البحث في علوم اللغة أصواتاً وصرفاً ونحواً ودلالةً ، ويحدد هذه الفروع بالمنهج الوصفي ، ويرسم طريقة البحث باتباع الآتي :

١- الباحث في علوم اللغة كالباحث في تشريح الجسم الإنساني عليه أن يصف ما يراه لا أن يصدر أحكاماً أو يفرض قواعد .

٢- وأن الباحث اللغوي لا يفرض قواعد أو يصدر أحكاماً ، وليس أيضاً من وظائفه أن ينص على ما يجوز لغوياً ولا ما لا يجوز .

٣- وأن الباحث اللغوي يختار مرحلة بعينها من لغة بعينها ليصفها وصفاً استقرائياً ، وتتخذ النواحي المشتركة بينها ويسميها قواعد ، لكن هذه القواعد ليست معياراً ولكنها جهة اشتراك بين حالات الاستعمال الفعلية .

هذه هي المبادئ التي راعاها الدكتور تمام ، وهو يرسم قواعد المنهج الوصفي الصحيح في دراسة فروع اللغة .

وكتابه الثاني (اللغة بين المعيارية والوصفية) ، هو رسم لحدود كل من المنهجين ، وإن كان ذلك من خلال رصد لظواهر المنهج العربي القديم ، كالقياس والتعليل والمستوى الصوابي ، وأثر الفرد في نمو اللغة ، وهو في كل خطوة يخطوها لا يحكم وإنما يصف ويلاحظ ، ومقدار بُعْد ما كان عليه القدماء من المنهج الوصفي ، وهو في رصده للمنهج الوصفي يرصده من خلال حديثه عن مظاهر وصفية كالحديث عن الرموز اللغوية ، والاستقراء والتقعيد ، والمسلك الاجتماعي للغة .

ولا شك أن الكتاب ما إن تنتهي آخر خطواته حتى نكون قد تعرفنا المنهجين القديم والحديث ، وتعرفنا على أهمية المنهج الحديث وأنه الذي ينبغي أن يتخذ أساساً للبحث اللغوي .

كتاب (اللغة العربية معناها ومبناها) :

يقع هذا الكتاب في ثمانية فصول تشمل جميع المستويات اللغوية بدءاً من الكلام واللغة في الفصل الأول ، وبالأصوات في الفصل الثاني ، ثم النظام الصوتي في الفصل الثالث ، ثم النظام الصرفي في الفصل الرابع ، ثم النظام النحوي في الفصل الخامس ، ثم الظواهر السياقية في الفصل السادس ، ثم المعجم في الفصل السابع ، وأخيراً الدلالة في الفصل الثامن .

وفي ظني أن هذا الكتاب هو خلاصة أفكار الدكتور تمام حسان في البحث اللغوي المتكامل ، بل لا أخالني إذا قلت إنه قمّة الدراسات اللغوية العربية في الربع الأخير من القرن العشرين .

إن منهج الدكتور تمام في هذا الكتاب هو أن يجعله متكاملاً ، كل فصل يقود إلى الفصل الذي يليه ، وهو إلى حد كبير يوضح أنه لا يمكن فصل المستويات اللغوية عن بعضها إلا من أجل البحث فقط .

وقد اهتم الدكتور تمام في كل خطوة ومسألة من هذا الكتاب أن يمزج الدراسات البنيوية بالدراسات الدلالية أو كما هو منطوق الكتاب أن يجعل المبنى والمعنى شيئاً واحداً في الدراسة ، وأنه لا تقوم دراسة لغوية صحيحة لأي مستوى لغوي إلا بالاهتمام بالجانبين معاً ، وأنه لا يمكن فصلهما عن بعضهما ، أو كما عبر (دي سوسير) بأن العلاقة اللغوية لا يمكن فصل مبناها عن معناها ، لأنها كوجهي الورقة إذا قطع أحد الوجهين قطع الوجه الآخر .

وقد اهتم الدكتور تمام بإظهار العناصر التي يشتمل عليها كل مستوى لغوي :

أولاً : النظام الصوتي للغة يستخدم في دراسته العناصر الآتية :

١- معطيات علم الأصوات ، وهي أوصاف الحركات التي يقوم بها الجهاز النطقي ، أثناء النطق ، وكذلك الآثار السمعية المصاحبة .

٢- طائفة من العلاقات العضوية الإيجابية ، وطائفة أخرى من المقابلات أو (القيم الخلافية) للتفريق بين الأصوات .

ثانياً : النظام الصرفي يتكون من :

أ- مجموعة من المعاني الصرفية ترجع إلى :

١- مباني التقسيم كالاسمية والفعلية والحرفية .

٢- أو مباني التصريف كالإفراد والتثنية والجمع ، والتذكير والتأنيث والتعريف والتنكير ، والتكلم والخطاب والغيبة .

٣- مقولات الصياغة الصرفية كالطلب والصيرورة والمطاوعة والألوان ، والأدواء والحركة والاضطراب ، والتعدية الخ .

ب- مجموعة من المباني تتمثل في الصيغ الصرفية ، وفي اللواصق واللواحق والأدوات فتدل هذه المباني على تلك المعاني بوجودها إيجاباً ، وبعدمها سلباً (الدلالة العدمية) .

جـ- طائفة من العلاقات العضوية الإيجابية وأخرى من المقابلات (القيم الأخلاقية) بين المعنى والمعنى ، أو المبنى والمبنى ، حيث يلتقي المصدر (صوم) مع الصفة المشبهة (شهم) في صيغة (فعل) ، وحيث يفرق بين الصيغة والأخرى باختلاف وزنهما (كفاعل) في مقابل (مفعول) و (المتجرد) في مقابل (المزيد) و (المذكر) في مقابل (المؤنث) وهكذا .

والنظام النحوي يتكون من :

أ- طائفة من المعاني النحوية العامة كالخبر ، والإنشاء ، والإثبات ، والنفي والتوكيد ، والاستفهام ، والأمر والنهي ، والدعاء ، والتمني ، والترجي ، والعرض ، والتحضيض ، والشرط والقسم ، والتعجب ، والمدح ، والذم ..... الخ .

ب- طائفة من المعاني النحوية الخاصة ، أو معاني الأبواب ، كالفاعلية ، والمفعولية ، والحالية ، ......الخ .

جـ- مجموعة من العلاقات التي تربط بين المعاني الخاصة وتكون قرائن معنوية عليها ، حتى تكون صالحة عند تركيبها لبيان المراد منها ، وذلك كعلاقة الإسناد والتخصيص والنسبة والتبعية .

د- ما يقدمه علما الصوتيات والصرف لعلم النحو من المباني الصالحة للتعبير عن العلاقات كالحروف والحركات في علامات الإعراب ، والمباني كالاسم والفعل والحرف عندما تحتاج إليها الأبواب النحوية كأسماء الفاعلين والمفعولين والصفات المشبهة ... الخ ، وبذلك ندرك مدى تماسك عناصر الأنظمة المختلفة .

هـ- القيم الخلافية وهي التي لا يستغنى عنها أي نظام من الأنظمة ، وهي التي تميز بين العناصر السابقة في النظام بعضها والبعض الآخر ، كأن نرى الخبر في مقابل الإنشاء والشرط الإمكاني في مقابل الشرط الامتناعي ، والمدح في مقابل الذم ، والمتقدم رتبة في مقابل المتأخر ، والمرفوع في مقابل المنصوب ، والمتعدي في مقابل اللازم ، ...... الخ .

هذه هي الأنظمة الثلاثة التي تشتمل عليها اللغة باعتبارها منظمة كبرى مكونة من عدة أنظمة أصغر[1] .

والذي يحتاج منا إلى وقفة أكبر هو النظام النحوي الذي أشرنا إليه في السطور السابقة :

أولاً : المبنى والمعنى والعلامة :

هذه المصطلحات الثلاثة ترتكز عليها الدراسات الصرفية والنحوية ارتكازاً فاعلاً مؤثراً ، ولا نغالي إذا قلنا إن هذه المصطلحات الثلاثة تنبع منها كل العناصر والفروع الصرفية والنحوية ، فكل باب نحوي وكل جملة نحوية تتجسد فيها هذه المصطلحات ، ويمكن توضيح ذلك من خلال المثال التالي :

المعنى	المبنى	العلامة
التأنيث	التاء	التاء في فاطمة أو صامتْ
المطابقة	التاء	التاء في أبتْ هندٌ الأذى
الفاعلية	الضمة	الضمة على الدال في أبتْ هندٌ

والذي يبدو من هذا التصوير للصلة بين المعنى النحوي والمبنى الصرفي ، والعلامة المكتوبة أو المنطوقة هو التأكيد على تجذّر الارتباط بين المصطلحات الثلاثة ، وأنها حزمة واحدة لا تنفك في فهم المعنى الصرفي أو النحوي

[1] اللغة العربية معناها ومبناها ١٧٨-١٧٩ .

، وذلك بخلاف المنهج الوصفي الغربي ـ عند بعض أعلامه مثل بلومفيلد ـ الذي لا يعترف بهذا الالتحام بين هذه الثلاثية ، ولعلنا نذكر قول (بلومفيلد) :" إن المعنى هو أضعف نقطة في الدرس اللغوي " ، فإذا أردنا دراسة اللغة دراسة حقيقية واقعية فلابد من فهم هذا الارتباط بين الأمور الثلاثة .

المعنى النحوي يظهر من خلال نظرية تظافر القرائن :[1]

نظرية تضافر القرائن هي لبّ التفكير النحوي عند الدكتور تمام حسان وهو يعتبرها بديلاً عن نظرية العامل القديمة في النحوين اليوناني والعربي ، وإذا كانت نظرية العامل قد عقدت الدراسات النحوية القديمة لما ترتب عليها من قول بالحذف والتقدير والتأويل والتعليل ، وتغلغل المقولات المنطقية في دراسة النحو نتيجة ذلك ، فان الدكتور تمام يعتبر نظرية تضافر القرائن هي النظرية اللغوية الخالصة من كل مقولة لا تعتبر لغوية .

والمعنى النحوي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بهذه النظرية لا ينفكّ عنها ، وإن انتفت أو سقطت قرينة من هذه القرائن حلّ غيرها من القرائن محلها ولذلك سماها (نظرية تضافر القرائن)

فإذا كان القدماء قد اعتمدوا كثيراً على الإعراب والعامل وما يمتّ إليهما من مقولات أخرى فإن هذه النظرية تعتمد على مقولات كلها لغوية ، وهذا تبيين للقرائن :

أولاً : القرائن اللفظية

١- الصيغة كصيغة الفعل ، وصيغة الاسم للفاعل أو المفعول أو الأداة للاستفهام .

٢- الإعراب (العلامة الإعرابية) كالرفع للفاعل والمبتدأ والنصب للمفاعيل والجر للمضاف إليه والمجرور بالحرف .

٣- الرتبة كأن تكون رتبة الخبر مع المبتدأ التأخير ، والحال مع صاحبه ، والنعت مع منعوته ، وقد تكون الرتبة حرّة كالمبتدأ مع الخبر ، أو ملتزمةً كالفعل والفاعل والنعت والمنعوت الخ .

٤- المطابقة وهي مطابقة الجزأين المتضامّين في النوع والإعراب والتعدد والتحديد .

٥- الربط كاحتياج المبتدأ أو الخبر إلى رابط يربط بينهما ، وكاحتياج جملتي الحال والنعت أيضاً إلى رابط يربطهما مع صاحب الحال والمنعوت .

٦- التضامّ قبول كل ضميمة لضميمة أخرى على سبيل الجواز أو الوجوب أو التنافي كالمبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل والتابع والمتبوع .

٧- الأداة كالاستفهام والنفي والنهي والعرض والتحضيض ، الخ فبهذه الأدوات يُستفاد المعنى العامّ للجملة .

---

[1] اللغة العربية معناها ومبناها ١٩١-٢٤١ .

٨- النغمة : ومعناها أن فهم معنى الجملة لا يتوقف على صيغة تفيد ذلك المعنى كأداة الاستفهام التي تفيد معنى الاستفهام ، أو النفي التي تفيد معنى النفي ـ الخ ، لكن قد يلقى الكلام بطريقة صوتية (نغمة) تفيد الاستفهام أو التعجب أو غير ذلك دون حاجة لأداة ما ، كقول ابن الملوح :

ثم قالوا تحبها !! قلت بهراً * عدد الرمل والحصى والتراب

ويشرح د / تمام المقصود بكل قرينة بطريقة مفصلة لا مجال هنا له ، ثم يضرب بعض الأمثلة ليوضح كيف تغني بعض القرائن عن بعض ويحل الغالب محل الجزء ، وها نحن نضرب مثالاً واحداً .

إهدار القرينة الإعرابية :

إن المعربات التي لا تظهر عليها الحركات أقل بكثير جداً من مجموع ما يمكن وروده في السياق من الكلمات ، فهناك الإعراب بالحذف ، والإعراب المقدر للتعذر ، أو للثقل ، أو لاشتغال المحل وهناك المحل الإعرابي للمبنيات ، والمحل الإعرابي للجمل ، وكل هذه الإعرابات لا تتمّ بواسطة الحركة الإعرابية الظاهرة ، بل بعضها بالحركات المقدرة والآخر دون علامة .

إننا لو افترضنا أن كل الإعرابات تمت على أساس الحركة الظاهرة ، فلم يكن هناك إعراب تقديري ولا محلي ، فإننا سنصادف صعوبة أخرى تنشأ عن أن الحركة الواحدة تدل على أكثر من باب واحد ، ومن هنا تصبح دلالتها على الباب الواحد موضع لبس .

لذا كان الاعتماد على العلامة الإعرابية باعتبارها كبرى الدوالّ على المعنى ، ثم إعطاؤها من الاهتمام ما دعا النحاة إلى أن يبنوا عليها النحو كله عملاً يتسم بالكثير من المبالغة .

١- قالت العرب :(خرق الثوبُ المسمارَ) فأعطت المفعول (الثوب) علامة الفاعل (المسمار) والعكس ، فأهملت العلامة الإعرابية ، إذ أخذ كل من الفاعل والمفعول علامة الآخر واعتمدوا على القرينة المعنوية وهي قرينة الإسناد .

٢- قال تعالى :" إن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحاً فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون " المائدة ٦٩

فما الذي رفع (الصابئون) ، مع أنها معطوفة على اسم (إن) المنصوب ؟ ، إن قرينة التبعية (وهي العطف) أغنت عن العلامة الإعرابية ، أي بعطفها على اسم إن المنصوب .

إننا لو فحصنا الأمثلة المختلفة التي أهدرت فيها قرينة الإعراب أو غيرها من القرائن لوجدنا القرائن الأخرى حلّت محل القرينة الغائبة .

ولنعد إلى أحد المثالين السابقين لنرى ما القرائن الأخرى التي أغنت في الآية الكريمة عن قرينة الإعراب .

سنجد ما يلي :

١- الصيغة (اسم إن) والأصل فيه أن يكون منصوباً

٢- الربط وهي ارتباط اسم إن وما عُطف عليه بالخبر ، " فلهم أجرهم عند ربهم " بالضمير الرابط في (فلهم) و (أجرهم) .

٣- الرتبة إذ قرينة اسم إن وما عطف عليه التقديم على الخبر كما أن المعطوف رتبته التأخير عن العاطف والمعطوف عليه .

٤- التبعية بالعطف تفيد نصب هذا الاسم المرفوع لأن المعطوف ينبغي أن يكون إعرابه كإعراب المعطوف عليه .

وهكذا نستمر في عرض القرائن واحدة بعد الأخرى حتى ننتهي من عرضها جميعها ، ونثبت في النهاية أن جميع القرائن تسير في اتجاه التعويض عن القرينة المهدرة ، وهكذا نستطيع أن نثبت ذلك مع جميع القرائن الأخرى إذا أهدرت واحدة هُرِع الجميع إلى سد مسدّها والقيام بوظيفتها .

لقد تكلم القدماء في هذه القرائن ـــ ما عدا قرينة النغمة ـــ وتكلموا في الأبواب النحوية عن : (الإسناد) (والصيغة) و (الرتبة) و (المطابقة) و (الأداة) ، لكنهم عالجوها فرادى وليس على الطريقة التي تكلم عنها د / تمام في كتابه ، وفي ظني أن الحديث على هذا النحو ، لو عولج منذ القدم ما كان النحو وصل إلى هذه الحالة من التعقيد .

إن هناك كتباً أخرى عالجت الصرف والأصوات على طريقة المنهج الوصفي ، لكنها لم تصل إلى حد النظرية التي رسمها د / تمام ، وهناك مسائل كثيرة مهمة داخل الكتاب ، وهو يحتاج إلى عرض خاص ، لكننا نكتفي بهذا القدر ونعرض محاولة أخيرة تطبيقية .

النحو الوصفي وعرض الأبواب النحوية على صور تطبيقية :

للباحث محاولة في مجال النحو الوصفي التطبيقي سماها (النحو الوصفي من خلال القرآن الكريم)

درس في هذه المحاولة أبواب النحو على المنهج الوصفي في أربعة أجزاء :

درس في الجزء الأول المقدمات النحوية ، وعرض رأيه في الصفحات الأولى من الكتاب ، وطريقته في دراسة الأبواب ، ومعنى النحو الوصفي ، ومميزاته عن المنهج التقليدي ، وعرض رأيه في الإعراب والإعرابين التقديري والمحلي ، وأدخل المعربات إعراباً تقديرياً في المبنيات بجامع عدم ظهور الحركة في كل ، وشرح معنى الإعراب المحلي ، وأنه يمكن الاستغناء عنه ، لأن الإعراب المحلي عرض لصيغة أخرى تقبل الإعراب غير الصورة الشكلية الحقيقية الحاضرة ، أي أنه يرى أن هذه الصيغة التي لا تقبل الإعراب يحلّ محلها صيغة أخرى تقبل الإعراب .

وفي الأجزاء الثلاثة الأخيرة ، درس أبواب الجملة الاسمية في الثاني ، وأبواب الجملة الفعلية في الثالث ، ثم المشتقات وبقية الأبواب في الجزء الرابع ، وسمّى أبواب المشتقات بالجمل الوصفية باعتبار أن المشتق هو الذي يؤدي وظيفة الفعل ، وإن كان الإعراب لهذه الأبواب لم تخرج كثيراً عن الطريقة التقليدية .

وحاول تطبيق نظرية (تضافر القرائن) على كل باب نحوي ، والفرق بينه وبين الأبواب الأخرى ، وكيف تميّز القرائن باباً عن باب آخر ، وكيف تحلّ القرائن محلّ القرينة المهدرة ، مما يجعل من فهم الباب النحوي وتمييزه عن الأبواب الأخرى أمراً غير عسير .

وحاول في دراسته للأبواب أن يعالج النصوص (الجمل) على هيئتها الحاضرة ، دون أن يقول بمسألة الحذف خاصة الحذف الواجب ، وأخذ بالمنهج الوصفي بما يُسمى بالجمل الناقصة ، وإن كان القول بالجُمَل الناقصة فيه اعتراف ضمني بمسألة الجزء المحذوف ، لكن المعنى لا يحتاج إلى ذكره ، ويكون السياق هو الذي قام بتكميل النقص في الجملة ، لأن ذلك المحذوف غير موجود ، ولا حاجة لنا إليه ، وهي على أية حال محاولة ضمن محاولات المحدثين للخروج من الأطر القديمة التي ألبسها النحو العربي أزمنة طويلة .

والله الموفق وهو الهادي إلى سواء السبيل .

محمد صلاح الدين مصطفى بكر

فجر السبت ١١ شعبان ١٤٢٢هـ

٢٠٠١/١٠/٢٧م

الدلالة الاجتماعية واللغوية للتذكير والتأنيث فى اللغة العربية

د . عبد الغفار حامد هلال*

وردت ألفاظ متعددة مذكرة تارة ومؤنثة تارة اخرى وذلك لاختلاف القبائل فى أمره تذكيرا وتأنيثا. فتؤنث الألفاظ الآتية عند الحجازيين وتذكر عند بنى تميم.

ذلك (السبيل) وقد وردت فى القرآن الكريم مذكرة فى قوله تعالى: (وان يروا سبيل الرشد لا يتخذوه سبيلا)(١) ومؤنثة فى قوله سبحانه: (قل هذه سبيلى)(٢) وقوله تعالى: (وكذلك نفصل الآيات ولتستبين سبيل المجرمين)(٣) قرأ ابن كثير وحفص وغيرهما: ولتستبين بالتاء على التأنيث(٤) وقرأ الأخوان وأبو بكر (وليستبين) بالياء على التذكير.

* أستاذ علم اللغة بكلية اللغة العربية ، بجامعة الأزهر.

(١) الأعراف ٤٦ والبحر المحيط ٤/ ٦٤١.

(٢) يوسف، الأية ١٠٨.

(٣) الأنعام الآية ٥٥.

(٤) البحر ٤/ ١٤١.

فالسبيل فى الأصل الطريق والتأنيث أغلب، وابن السبيل هذا المسافر الكثير السفر سمى ابنا لها لملازمته إياها (٥)

وورد فى حديث سمرة (فإذا الأرض عند أسبله) أى طرقه وهو جمع كل للسبيل إذا أخفت وإذا ذكرت فجمعها (أسبله) (٦)

والطريق تؤنث عند أهل الحجاز وتذكر عند أهل نجد وتميم . ومما ورد من ذلك على التذكير فى القرآن الكريم (فاضرب لهم طريقا فى الأرض يبسا)(٧) وقوله عز وجل (يهدى إلى الحق وإلى طريق مستقيم)(٨)و(اهدنا الصراط المستقيم)(٩) وفى الحديث (إن الشيطان قدر لابن آدم بأطرقه) هى جمع طريق على التأنيث كيمين وأيمن وعلى التذكير يجمع على أطرقه كرغيف وأرغفة (١٠)

والذهب : فالقطعة منه ذهبة وينسب تأنيثها للحجاز ومنه قوله تعالى : (والذين يكنزون الذهب والفضة ولاينفقونها فى سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم (١١)

- الصاع (١٢) فيجمع حال تأنيثه على آصع وأصوع وعند تذكيره يجمع على أصواع مثل أبواب (١٣) ، وربما أنثه بعض بنى أسد.

- ومن الألفاظ المختلف فى تأنيثها وتذكيرها النحل ؟؟؟؟ والتمر والقبر والبر ؟؟؟ فالتأنيث للحجاز والتذكير لتميم ونجد وأضرابهم(١٤)

وكذلك جمع التكسير يجوز تذكيره حملا على اللفظ وتأنيثه حملا على المعنى كقوله تعالى: (ولهم فيها أزواج مطهرة) (١٥) وقرئ (مطهرات) وهما لغتان فصيحتان.

فإذا أسند إلى ضمير الجمع فلك فيه وجهان أحدهما : أن تلحقه تاء التأنيث نحو الرجال قامت فتؤنثه على تقدير الجماعة وهى حقيقة واحدة مؤنثة .

---

(٥) النهاية ٢ / ٣٣٨ (سبيل) .

(٦)النهاية ٢ / ٣٣٩ والمذكر والمؤنث لابن الأنبارى ٤٢٣ والمذكر والمؤنث لابن جنى ٧٣ والمذكر والمؤنث للفراء٧٨.

(٧) مختصر شواذ القرآن لابن خالديه ٣٧.

(٨) الأحقاف ٣٠ .

(٩) الفاتحة ٦ .

(١٠) النهاية ١٢٣/٣ طرق، والمذكر والمؤنث لابن الأنبارى٤٥٧والمذكر والمؤنث لابن جنى ٧٨ والمذكر والمؤنث للفراء ٧٨.

(١١) التوبة ٣٤ وانظر اللسان ٦ / ٦٢ .

(١٢) مكيال لأهل العربية يأخذ اربعة امداد .

(١٣) الإمتاع ٢٦٦ .

(١٤) المذكر والمؤنث للفراء ٣٠ ط الحلبى .

(١٥) البقرة ٢٥ .

- ويعلل بعض القدماء للتذكير والتأنيث في اسم الجنس بأنه يرجع إلى المعنى مثل : النحل فهو اسم جنس يفرق بين جمعه وبين واحدة بالتاء فمفرده نحلة أنثه أهل الحجاز مراعاة للمعنى على معنى جماعة النحل أوطائفته وعليه جاء تأنيثه في قوله تعالى : (وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذى من الجبال بيوتا).

وقد جعل أبو حيان والجنس الذى ميز واحدة بتاء مؤنثة أهل الحجاز ويذكره التميميون وأهل نجد

وبعض القبائل قد تأثرت بالحجاز في التأنيث فالقدر أنثى وبعض قيس يذكرها[١٦] والذراع أنثى وقد ذكر الذراع بعض عكل وحيلالغراء الهاء في التصغير أجود وأكثر في الذراع واستشهد على تأنيثها بقول الشاعر:

أرمى عليها وهى فرع أجمع

وهى ثلاث أذرع وأصبع [١٧]

وفى حديث عائشة وزينب رضى الله عنهما: قالت زينب لرسول الله صلى الله عليه وسلم (حسبك إذ قلبت لك ابنة أبي قحافة ذريعتها) الذريعة تصغير الذراع ولحوق الهاء فيها لكونها مؤنثة ثم ثنتها مصغرة وأرادت به ساعديها [١٨]

والأصابع اناث كلها إلا الإبهام فإن العرب على تأنيثها إلا بنى أسد أو بعضهم فيقولون هذا إبهام[١٩]

ووردت ألفاظ بالتذكير والتأنيث غير منسوبة إلى قبائلها

ومن ذلك : الخمر مذكرا ومؤنثا لغتان[٢٠] والتأنيث أغلب كما يقول ابن حيدة الحرب مؤنثة وتذكر [٢١] وكذلك القميص تذكر وتؤنث ،

ومن شعر العدنانيين قول جرير :

يدعو هوازن والقميص مفاضة [٢٢]

ويعلل بعض المحدثين لظاهرة التردد بين التذكير والتأنيث بعلة المجاورة المكانية أو الزمانية أحيانا للكلمات المؤنثة فالرأس أنثت لمجاورتها مكانيا للأعضاء المؤنثة كالعين والأذن.

ويرى بعضهم أن كلمة مذكرة قد تحمل على كلمة مؤنثة لمشابهتها لها في صيغتها أو معناه؛! فتعامل معاملة المؤنث وهذا يرشد إلى التطور التاريخي حيث أنثت في زمن وذكرت في زمن آخر أو العكس [٢٣]

ويتهم بعض المحدثين جامعي اللغة بأنهم السبب في نشأة كلمات تتردد بين التذكير والتأنيث فقد كانت بعض الألفاظ مستعملة في الحياة اليومية لغة شعبية لقبيلة من القبائل ، واستعملت بصورة أخرى في اللغة النموذجية الأدبية ثم جاء جامعو المعاجم فخلطوا بينهما وجمعوا هذه الصورة على

(١٦) المخصص لابن سيده ١٧٥ / ١١ ، ٢٣ .
(١٧) المذكر والمؤنث للفراء ١٥ .
(١٨) النهاية ٢ / ١٥٨ (ذرع) .
(١٩) المذكر والمؤنث للفراء ١٥،١٦ .
(٢٠) المخصص ١٧ / ١٩ .
(٢١) المذكر والمؤنث للفراء ١٩ .
(٢٢) المصدر السابق ٢٥ .
(٢٣) من أسرار اللغة ١٤٤ط ٢ .

إنما هي اللغة الفصحى دون تفرقة بين اللهجات الشعبية المحلية والفصحى وكان عليهم أن يفرقوا بينهما ويجعلوا الاستعمالات الشعبية فى مكان منعزل فى المعجم العربى حتى يعطينا صورة محددة للهجات هذه القبائل [٢٤]

– ونحن لا نؤمن بأفكار هذا الباحث لأن لغة العرب لم يكن فيها شعبى وفصيح ونحن لا نؤمن بأفكار هذا الباحث لأن لغة العرب لم يكن فيها شعبى وفصيح ونحن لا نؤمن بأفكار هذا الباحث لأن لغة العرب لم يكن فيها شعبى وفصيح وإنما كل لهجات العرب فصحى وانتخبت منها اللغة المثالية للعرب جميعا .

وبعد :-

فالملاحظ أن اللغات تختلف فى تقسيمها للأسماء من حيث التذكير والتأنيث وعلامات كل منها ، فبعض اللغات تقسم الأسماء إلى مذكر ومؤنث كاللغة العربية ، ولا ثالث لهما ، أما الفصيلة الهندية الأوروبية فقد جاءت بثلاث طوائف من الأسماء لكل منها سلوكه اللغوى الخاص : أسماء للمؤنث وأسماء للمذكر وأسماء لما هو محايد[٢٥].

وقد سلكت اللغات الحامية مسلكا غريبا بهذا الصدد إذ قسمت الأسماء إلى طائفتين : الأولى تتضمن أسماء الأشخاص وما يدل على أشياء ضخمة ذات أثر واضح وأخيرا تلك التى رواها تعبر عن المذكر ، أما الطائفة الأخرى فتشمل أسماء الأشياء الصغيرة القليلة الأهمية ومعها تلك التى تعبر عن المؤنث[٢٦].

وتختلف اللغات ـ أيضا ـ فى العلامات الخاصة لكل من المذكر والمؤنث ، فالمتكلم بلغات (البانتو) فى جنوب أفريقيا ـ يراعى فى صيغ الأسماء التفرقة بين الحى والجماد ، ولغة التوش (TUSH) إحدى لغات القوقاز- تتخذ أنواعا مختلفة من اللواحق يتصل بعضها بالأسماء حين التأنيث الحقيقى، وأخرى حين التذكير الحقيقى وثالثة تتصل بغير العاقل حيا كان أو جمادا .

والفرنسية الحديثة لا يحدد فيها تذكير الاسم أو تأنيثه علامة شكلية تلحق السم وإنما الأداة والصفة اللتان تصحبان الاسم هما اللتان تختلفان صيغة تبعا لاختلاف الجنس فالمذكر تصحب الأداة Le يقال : Le soleil: (الشمس) وهى مذكرة فى الفرنسية ، والمؤنث تصحبه الأداة La تقال :

---

(٢٤) العربية فى التراث ١٣ هـ .

(٢٥) وهكذا يقول الأستاذ العقاد : وضع عقلى مخطئ لأن التقسيم الصحيح فى الجنس المتميز انه مذر ومؤنث وليس هناك جنس ثالث متميز يسمى بالمحايد بل هناك أشياء لاجنس لها أصلا يستعار لها الجنس على سبيل المجاز فتلحق بالمذكر والمؤنث على حسب المناسبة عند وضعها وليس هناك جنس ثالث وهو على الشذوذ كما يعرض للمذكر الشكل أة للأنثى الشكل فإنها فى حقيقة التقسيم ذكر غير متميز أو أنثى غير متميزة ولا ثالث للجنسين يسمى بالجنس المحايد بينهما . انظر مجلة الأزهر عدد جمادى الآخرة سنة ١٣٨١ هـ نوفمبر سنة ١٩٦١ من مقال للعقاد بعنوان (مقارنة لغوية فى ضمائر الجنس والعدد) ص ٦٥٩ .

(٢٦) من أسرار اللغة ص ٩١ .

L nnee L ansuy والاسم الأول مذكر والثانى مؤنث[٢٧] .

ويبدو الجنس فى صورة خاصة فى بعض اللغات الأمريكية والأفريقية ، فاللغة الأجونكية تميز بين جنس حى وجنس غير حى، ولغة الماساى فى شرق أفريقيا تستخدم جنسا لما هو كبير قوى فى مقابل جنس لما هو صغير ضعيف، ومثلها الأوردية ففيها تفريق بين الصغير والكبير من هذه الناحية فكلمة (با) معناها صندوق كبير و(ربى) للصندوق الصغير [٢٨].

وقد اختلفت وجهة النظر فى اعتبار المؤنث والمذكر بالنسبة للتأنيث غير الحقيقى فبينما يعتبر قوم شيئل منه مؤنثا يعتبره آخرون مذكرا تبعا لاختلاف نظر الشعوب والمجتمعات اللغوية ، وإن الشمس والقمر لمثالان رائعان لدراسة هذه الظاهرة فى لغات مختلفة فالشمس مؤنثة فى العربية مذكرة فى الإنجليزية والقمر بالعكس [٢٩].

بل إن اللغات المتفرعة من أصل واحد تختلف المتكلمون بها فى هذا الاعتبار أيضا فكلمة (شمس) مؤنثة فى العربية كما عرفنا- ولكنها فى العبرى والأرامية جائزة الأمرين وقد استقرت فى الآشورية على التذكير ومثل (كف) التى هى مؤنثة فى العبرية والسريانية جائزة الأمرين فى العربية ولكنها مذكرة فى الآرامية [٣٠].

وربما تختلف النظرة باعتبار التذكير والتأنيث فى لهجات اللغة الواحدة ويتضح ذلك فى لهجات اللغة العربية الفصحى ، فقد روت لنا المعاجم العربية اختلاف القبائل فى تذكير بعض الكلمات وتأنيثها مثل (كتاب) يستعمل مؤنثا عند بعض قبائل اليمن ومثل العضد والعجز يستعمل كل منها مذكرا عند أهل تهامة كما روى لنا أن أهل الحجاز يؤنثون الطريق والصراط والسبيل والسوق والزقاق فى حين أن بنى تميم يذكرون كلا من هذه الكلمات [٣١].

ونظرا لهذا الختلاف فى الحكم بتأنيث الشىء أو تذكيره إذا لم يكن غير حقيقى لا يرى المحدثون فى التأنيث اللغوى صلة منطقية فيها دقة المنطق ووضوحه للعقول والأذهان [٣٢] ويقولون : إن الجنس اللغوى يجرى على منطق خاصبمعنى أن الجنس اللغوى لايطابق الجنس فى الواقع الطبيعى والاصطلاح وحده هو الذى ذكر الهواء وأنث الأرض والسماء فى العربية [٣٣].

وهذا التأنيث أو التذكير مبنى على الملاحظة القائمة فى أذهان المتكلمين على اختلاف لغاتهم ولهجاتهم وترك التصريح بعلامة تأنيث فى تلك الألفاظ وما شاكلها هو تعبير عن هذه الظاهرة.

ومن ذلك قول بعض الأعراب : (فلان لغوب

(٢٧) علم اللغة للدكتور محمود السعران ص ١٥٦ .
(٢٨) مناهج البحث فى اللغة ص ٢١٥ .
(٢٩) المصدر السابق ص ٢١٦ .
(٣٠) من أسرار اللغة ص ٩٣، ٩٤ .
(٣١) من أسرار اللغة ص ٩٢، ٩٣ .
(٣٢) من أسرار اللغة ص ٩٤ .
(٣٣)علم اللغة د. السعران ٢٥٤ .

جاءته كتابي فاحتقرها) فأنث الكتاب لأنه ذهب به إلى معنى الصحيفة ، وإلى ذلك مال ابن جنى من الأقدمين والأستاذ عبد الله العلايلي من المحدثين (٣٤).

ويرى بعض المستشرقين مثل رايت WRIGHT أن الخيال السامي الخصيب قد أخضع في نهاية الأمر جميع الكلمات إلى أحد أمرين: إما التذكير وإما التأنيث وأنه شخص الأشياء وجعل منها أناسا ثم تصور في بعضها تأنيثا وفي البعض الآخر تذكيرا.

كذلك يرى WEMSIMCK أن اللغات السامية حين خلعت على بعض الأسماء فكرة التأنيث قد تأثرت في هذا بعوامل دينية وبأخرى مرجعها التقاليد والمعتقدات العامة التي جعلت الساميين من قديم الزمان يرون في المرأة غموضا وسحرا وينسبون لها من القوى الخارقة ما لم يخطر ببال من جاءوا بعدهم ثم ضموا إلى المرأة كل ظواهر الطبيعة التي خفي عليهم تأثيرها وأشبهت لهذا في أذهانهم ما أحاطوا به المرأة من سحر وخرافة ومن تلك الكلمات كل ما عبر عن الأرض وأجزائها كالطريق والبئر ثم الجهات الأربع ومعظم مظاهر الطبيعة من ريح وسحاب ومطر ، وأخيرا تلك الأسماء التي تدل على الممالك والمدن وأجزاء الجسم والأسلحة والحجارة وبعض الحيوان .

ويبني الدكتور أنيس على هذا الأساس أن اللغة تقبل نصوصا مثل : المرأة الكاعب والناهد السماء متفطر به بلدة ميتا .. إلخ(٣٥).

ويبدو لنا أن المتكلم بأية لغة من اللغات انما يبني اعتبار التأنيث والتذكير على أساس الوضع الحقيقي وهو ظاهر ملموس ثم يبني على الحقيقي باعتبار المؤنثات المجازية بحيث يعقد شبها بين هذا وذاك على أساس التصور لكل منهما فإذا اتضحت للاهج صفة من الصفات تربط لفظا أو شيئا ما بالمؤنث الحقيقي أمكن اعتباره كذلك مؤنثا وإن وضحت صلته بالمذكر اعتبر كذلك.

فالأرض – مثلا اعتبرت في العربية مؤنثة وإن لم تشتمل على علامة تأنيث لأنها موطن إخراج النبات كالمرأة فهي موطن التوالد والانتاج وكذلك السماء اعتبرت مؤنثة إذ هي تجود بالرزق والمطر وهكذا الريح والسحاب والمطر وغير ذلك .

وأما عدم اعتبارها مؤنثة في نظر كل عربي واقترانها بعلامة تأنيث فهذا لأن التصور المذكور ملاحظة خاصة يلحظها القائل بالتأنيث وقد يختلف فيها غيره .

وكذلك يقول الأستاذ العقاد : إن هذه الكلمات التي تؤنث في اللغة العربية وهي خالية من علامات التأنيث لم تترك عندنا بغير علامة مميزة لأن اللغة عاجزة عن تمييزها بعلامة من علاماتها الكثيرة بل هي متروكة لاعتبارها أصلا من المؤنثات المجازية أو المذكرات المجازية فليس السبب هنا راجعا إلى نقص العلامات والصيغ أو إلى قواعد

---

(٣٤) الخصائص ٢ (٤١٥ ، ٤١٦) ومقدمة لدرس لغة العرب ص ٢٤٣ التعليق .

(٣٥) من أسرار اللغة السابق

اللغة على العموم ولكنه راجع إلى التصور النفسانى الـذى يوحى إلى الذهن إلحاق بعض الأشياء بهذا الجـنس أو ذاك على حسب العوامل الكثيرة التى تعمـل عملها فى هـذه التفرقة عند أبناء اللغات أجمعين[٣٦].

ولـذا كان رأى رايت WRIGHT قريبا من الصـواب ، وأما رأى WENINCK السابق تغير سـديد لأن السامى حين اعتبر الكلمات التى أشار إليهـا مؤنثة لم يكن عن غموض مناهجها فى إلى حـد خرافى يجعله ينسب ذلك إلى ما فى المرأة من سحر وخرافة .

فهـناك مكلبات كثيرة تختلف النظرة إليها من حيث التذكير والتأنيث تبعا للتصور النفسانى المشار إليه .

ويـرى بعض المحدثين بناء على الظاهر أن أمر التأنيث وعلاماته مضطرب فى العربية وما قال بـه قدامى العرب من علامات التأنيث غير محددة لطـبيعة الأشـياء الـتى توصف بهذا المعنى وذلك لوجودهـا فى مواضع كثيرة تتناقض وهذا القانون الذى اتفقوا عليه.

فالقدماء يقولون : إن التاء علامة التأنيث ولكننا نـرى أنها تأتى فى بعض الأسماء دالة على غيره من مـبالغة وغيرهما ، وقد نرى أسماء لمؤنث وهو خال منهاعـلى حين توجد فى اسم هو علم على مذكر فـإذا كانت فى (شجرة) للتأنيث فهى فى (معاوية) ليسـت لـه والألف المقصورة والممدودة لا تختص بالدلالة على المؤنث فهما فى حبلى وحمراء للتأنيث وفى الهـوى والجوى والهباء والغناء ليست كذلك لأنها كلمات مذكرة[٣٧].

ومما يلاحظه الباحثون أن العربى قسم الموجودات إلى حيوان وجماد ، والقسم الأول يتعين التذكير فيه أو الـتأنيث سـواء وجدت به علامة فارقة أو لم توجد وهذا ما يسمى بالخفيف[٣٨].

ولكـنه اضطرب فى تحديد أمرما سوى الحيوان تذكيرا أو تأنيثا ، فقد وردت ألفاظ تقع على غيره مرة مؤنث وأخرى مذكرة.

مـن هنا نجد اللغويين يعللون هذا بأن الأصل فى الأشـياء جميعها التذكير من التذكير كما قال سـيبويه لأن المذكر أول وهو أشد تمكنا ، وإنما يخـرج التأنيث من التذكير ألا ترى أن الشيء يقع على كل ما أخبر عنه من قبل أن يعلم أذكر هو أو أنثى والشيء مذكر[٣٩].

ثم يقولـون : إن الغالب على كذا هو التذكير وقد يؤنث مثل اللسان والقفا[٤٠].

والـلغويون بذلك يختلفون فيما بينهم فى تحديـد المذكر والمؤنث اختلافا بينا فما يقطع ابن

(٣٦) مجلة الأزهر عدد رجب ١٣٧١ هـ ديسمبر ١٩٦١ م من مقال للدكتور بعنوان (الصفة فى اللغة العربية) ص ٧٩٠ .

(٣٧) علم اللغة د. السعران ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(٣٨) شرح التصريح ٢ / ٢٨٥.

(٣٩) الكتاب ١ / ٧.

(٤٠) حاشية يس على التصريح ٢ / ٢٨٥ .

سيده بتذكيره.يجوز فيه الأزهرى التأنيث .

ومن هنا يرى هؤلاء المحدثون أم تلك العلامات ليست حدا فاضلا يتميز به المذكر والمؤنث بل إن الأمر فى معرفة ذلك تماما لا يمكن أن يعتمد فيه عليها وإنما (العلامات الشكلية التى تحدد تذكير الاسم أو تأنيثه فى العربية تتحقق أساسا فى الاسناد والصفه فالذى يبين أن السماء مذكرة أو مؤنثة هو وصفها كأن تقول : السماء الصافية لا الصافى أو الإخبار عنها كأن تقول : أمطرت السماء لا أمطر[41] .

وفى شرح القديم عن القدامى ــ ما يفيد ذلك مع اضافات أخرى.

فقد قال الأزهرى : إن العرب قد أنثوا أسماء كثيرة بتاء مقدرة ويستدل على ذلك التقدير بالضمير العائد عليها نحو(النار وعدها الله الذين كفروا) (وحتى تضع الحرب أوزارها) (وإن جنحوا للسلم فاجنح لها) فالنار والحرب والسلم مؤنثات بدليل عود ضمير المؤنث عليها.

وبالإشارة إليها نحو (هذه جهنم) فجهنم مؤنث بدليل الإشارة إليها بإشارة المؤنث وهى هذه وبثبوتها أى التاء فى تصغيره نحو : (عينه) و (أذينه) مصغرى عين وأذن الأعضاء المزدوجة فإن التصغير يرد الأشياء إلى أصولها، أو بثبوتها فى فعله نحو (ولما فصلت العير) فالعير مؤنثة بدليل تأنيث فعلها، وبسقوطها من عدوه كقول حميد الأرقط يصف قوسا عزبية:

أرمى عليها وهى فرع أجمع

وهى ثلاث أذرع وإصبع

فأذرع جمع ذراع وهى مؤنثة بدليل سقوط التاء من عدوها وهو ثلاث[42]

ويرى WENINCK أن تلك العلامات ليست أكثر من علامات للمبالغة تفيد التكثير كعلامة وفهامة فى وصف مذكر وقتلى وجرحى وشهداء وعلماء فى وصف بعض الجموع[43].

والقول بأن هذه اعلامات إنما هى للمباغة لا للتأنيث غير مسلم به فالتاء كما تكون للتأنيث تكون للمبالغة ولا مانع من الاشتراك فى الوصف إذا كان ذلك قائما على أساس معنوى .

بل بلغ من اعتقاد بعض المحدثين أن فسروا هذه العلامات المذكورة تفسيراً يخالف ماذكره أسلافنا.

فليست ل علامة منها مستقلة تماما عن الأخرى ولها مبدأها الخاص بل إن الألف بنوعيها نشأت تدريجيا عن التاء.

يقول الدكتور الجرح: إن ألف التأنيث المقصورة فى العربية تطورت عن تاء التأنيث بدليل هذا التطور الموجود فى اللغة العامية مثل (نجحا) وقد ربط بين تطور العربية وتطور العبرية فى هذا المقام بأن التاء تحولت إلى هاء كما فى العبرية، ثم تحولت هذه الهاء إلى مدة، فالهاء عنده مرحلة وسطى بين التاء والألف[44].

---

(٤١) علم اللغة د. السعران ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(٤٢) التصريح ٢ / ٢٨٥ ، ٢٨٦ .

(٤٣) دراسات فى فقه اللغة للدكتور صبحى الصالح ص ٨٣ .

(٤٤) القراءات القرآنية فى ضوء علم اللغة الحديث ، د. عبد الصبور شاهين نقلا عن الدكتور الجرح .

ويقول الدكتور أنيس موافقا الجرح إن ما ظنه القدماء هاء متطرفة هو فى الواقع امتداد فى النفس حين الوقوف على صوت اللين الطويل أو كما يسمى عند القدماء ألف المد- وهى نفس الظاهرة التى شاعت فى الأسماء المؤنثة المفردةالتى تنتهى بما يسمى بالتاء المربوطة فليس يوقف عليها بالهاء - كما ظنه النحاة بل يحذف آخرها ويمتد النفس بما قبلها من صوت لين قصير (الفتحة) فيخيل للسامع أنها تنتهى بالهاء.

ولقد تطورت تاء التأنيث فاللغات السامية على مراحل ليس هنا مجال تفصيلها وإنما يمكن الإشارة إليها فيما يلى :

أ الأصل فى علامة التأنيث هو التاء المتطرفة ، وقد ظلت على حالها فى الفعل الماضى وجمع الإناث فى اللغة العربية.

ب تطورت فى الأسماء المؤنثة إلى حال وسطى وهى النطق بها تاء فى حالة الوصل وحذفها فى حالة الوقف.

جـ الطور الثالث لهذه العلامةهو حذفها مطلقاوصلا ووقفا فى كل اسم مفرد مؤنث.

وقد شاع هذا الطور الأخير فى معظم اللغات السامية كالعبرية، وفى اللهجات العربية الحديثة فحين نسمع كلمة مثل (شجرة) فى لهجات الكلام الآن يخيل إلينا أن التاء المربوطة قد قلبت هاء.

والحقيقة أنها حذفت من النطق وامتد النفس على صوت اللين قبلها فسمع كالهاء[45]

وقد استدل على ماذهب إليه بإمالة القراء لما قبل هاء التأنيث يقول:

ومما يؤيد ما نذهب إليه الإمالة فى هذه الأسماء فقد رويت فى القراءة الكسائى كما شاعت فى الكثير من اللهجات العربيةالحديثة، وهذه الإمالة لا علاقة لها بتاء التأنيث كما زعم بعض القراءبل هى مجرد إمالة الفتح قبلها[46].

ومن الممكن إذًا كما يقول الدكتور شاهين أن تكون لكل صورة منتهية الآن بالألف المقصورةأو الممدودة صورة منتهية بالتاء إلا أنها ماتت بفعل التطور اللغوى[47].

(وأما الألف المدودة فهى تطور للمقصورة نظرا لكراهية العربى الوقوف على كل مقطع) فالمقطع المفتوح قد أقفل إذًا ـ بصوت لا وظيفة له سوى الإقفال كهاء السكت وبعد ألف السندبة(وازيداه مثلا) والأمر ما تسمى الهاء عند القدماء هاء السكت، وكان من الممكن إطلاق ذلك على الهمزة فى مثل: حمراء وزرقاء .. إلخ..وهذا معناه بوضوح أن همزة الكلمات السابقة وما يناثلها ليست للتأنيث كما يقول بذلك سالف اللغويين، بل إنه حرف جيء به لمجرد إقفال المقطع لتمكين النطق.

وهذا يوافق ماقال به (وليام رايت) فى كتابه (محاضرات فى النحو المقارن للغات السامية) وهو أن الألفين المقصورة والممدودة لاارتباط لهما بتذكير أو تأنيث، بل ربما كان كل منهما فى الأصل يعبر عن فكرة تجريدية.[48]

- ويبدو لنا أن القول بتطور ألف التأنيث

(٤٥) فى اللهجات العربية د. أنيس ص ٩٩ وما بعدها .

(٤٦) المصدر السابق ص ١٠٠ .

(٤٧) القراءات القرآنية فى ضوء علم اللغة الحديث ص ٨٢ .

(٤٨) المصدر السابق نفس الصفحة .

المقصـــورة عن تاء التأنيث غير مسلم والستدلال بالعامية لا يؤيده

فـــالواقع أننا ننطق فى العامية (ناجحة) بالهاء الـــتى تصير إليها تاء التأنيث عند الوقف ولا نقول (ناجحا) بالألف.

وإذا كان هذا يحدث فى بلدة واحدة تنطقها على الصـــورة السابقة فلا يمكن أن نفسر على أساسها ألـــف الـــتأنيث فى الفصـــحى حيث انعدم منهج الاستقراء العلمى الدقيق.

وقد رد الدكتور عبد الفتاح شلبى على الدكتور أنيس فى الستدلال بالإمالة السابقة بقوله:

(ولكـــنى لا أستطيع أن أتخذ من إمالة القراء لما قـــبل هاء التأنيث دليلا على صحةماذكر الدكتور أنيس فالإمالة لم تقع فيما قبل هاء التأنيث لأن الهاء حذفـــت إذ إنهـــم يقدرون حذفها، لا ، بل لأنها شبيهة بالألف فى الخفاء وقرب المخرج إلى غير ذلك من الأسباب التى ذكرها القراء والنحاة.

ومـــثل قوله تعالى: (فلا اقتحم العقبة وماأدراك ماالعقـــبة فك رقبة أوإطعام فى يوم ذى مسغبة) إلخ الســـورة (٤٨)- مما فيه الهاء يقرؤها القراء بدون حذف الهاء.

وإذا كان حذف الهاء فى مثل هذه الكلمات فى الـــلهجات العربية الحديثة فإن القراء يحرصون على النطق بها وإن كانت تأتى خفية شبيهة بالألف فى الخفاء(٤٩).

وليس من المنهج العلمى السديد أيضا فى هذا اصـــدد مقارنة الفصحى بلهجات عامية بعدت عن أصلها وتأثرت بلغات أجنبية بعيدة عن طبيعة العربية.

وينـــتفى بناء على ذلك ما ذكره الدكتور شـــاهين مـــن أن كل صورة منتهية بألف التأنيث المقصـــورة أو الممـــدودة كانت لها صورة منتهية بالتاء.

وإن رأى المحدثـــين الـــذى يقوم على أساس أن الألـــف المقصورة أو الممدودة لا ارتباط لها بتذكير أو تـــأنيث لا يسانده الواقع فهذه الألف إنما يفهم مـــنها الـــتأنيث كمـــا يتضـــح من ألفاظ اللغة واستعمالاتها.

وكون الهمزة الممدودة لإقفال المقطع . فقط غـــير ســـديد، فالهمـــزة أصلها ألف كما ترى فى صحرى وصحراء وبشرى وبشراء ونحو ذلك.

وأخـــيرا فإن رأى هؤلاء المحدثين قائم على مجرد الـــتخمين والظن فلا يقبل فى أمور لغوية يجب أن تســـتند إلى أســـاس عـــلمى دقيق مؤيد باحجج والبراهين القاطعة.

فالـــلغة العـــربية دقيقـــة غاية الدقة فى تحديدها للمذكر والمؤنث لأنها لغة المعنى واللفظ على سواء.

ففيهـــا علامات للتأنيث يمكن استخدامها عند الحاجـــة إليهـــا- كما يقول الأستاذ العقاد وفى بعـــض الأحيـــان تـــركت الفرصة أمام اللاهجين ليخـــتاروا مـــا توحـــى به نفوسهم من التذكير والتأنيث.

وبهذا نستطيع أن نجزم بأن أمر التذكير والتأنيث عـــندنا ليس قائما على الفوضى كما ادعى ذلك بعض المحدثين(٥٠).

---

(٤٩) الآية ١١ وما بعدها من سورة البلد .

(٥٠) الامالة فى القراءات واللهجات العربية للدكتور شلبى ص ٢٤٣، ٢٤٤ .

بيرون شاعراً

د. ماهر شفيق فريد*

أصدرت سلسلة بليكان فى الخمسينيات مجموعة من الكتب تحت عنوان «مرشد البليكان إلى الأدب الإنجليزى» يحررها الأستاذ بوريس فورد. وترمى السلسلة إلى إعطاء القارئ فكرة عن المناخ الاجتماعى الذى نما الأدب الإنجليزى فى كنفه خلال كل عصر من عصوره مع مسح هذه العصور مسحًا أدبيا شاملاً والتعريف المفصل بأهم كتابها وأعمالهم. وتتكون السلسلة من سبعة كتب هى على التوالى: «عصر تشوسر» «عصر شكسبير» «من دن إلى مارفل» «من دريدن إلى الدكتور جونسون» «من بليك إلى بيرون» «من ديكنز إلى هاردى» «العصر الحديث».

ويتناول الجزء المسمى «من بليك إلى بيرون» «الأدب الإنجليزى فى الفترة الممتدة من القرن الثامن عشر إلى مطلع القرن التاسع عشر. وهو يتكون من مقدمة عامة بقلم المحرر وأربعة أقسام.

* أستاذ مساعد الأدب الإنجليزى بكلية الآداب، جامعة القاهرة.

ففى القسم الأول مقالة عنوانها «الخلفية الاجتماعية» (١٧٨٠ ـ ١٨٣٠) بقلم الأستاذ إدجل ريكورد يتحدث فيها عن التغيرات المادية والاجتماعية التى طرأت على هذه الفترة وتفتح العوالم الجديدة أمام أهلها والوسط الذى عاش فيه كتابها.

وفى القسم الثانى مقالة عنوانها «طابع الأدب من بليك إلى بيرون» بقلم الأستاذ د. و. هاردنج يتحدث فيها عن بليك وعصره والعنصر اللاعقانى فى الأدب والمجتمع التقليدى والفرد والعنصر الأجنبى والهمجى والتاريخ وإعادة تركيب وقائعه من طريق الخيال والتعبير عن العاطفة وجين أوستن والحكم الأخلاقى واستخدام الكتاب للغة.

وفى القسم الثالث نجد اثنتى عشرة مقالة هى: وليم بليك : بقلم د. و. هاردنج. جورج كراب: بقلم فرانك وايتهد. بيرنز والأدب الإنجليزى : بقلم جون سبيرز. ولتر سكوت: بقلم باتريك كرتول. جين أوستن و«منتزة مانسفيلد» بقلم ليونيل تريلنج. روح العصر فى النثر: بقلم ج . د كلينجوبالوسنى. شعر وردزورث: بقلم ر. و . وينكلر. كولردج شاعرًا وفيلسوفًا: بقلم: ل. ج. سالنجر شعر شلى : بقلم د. و. هاردنج. جون كيتس : بقلم وليم والش. لورد بيرون: بقلم ج. د .جمب. فن التصوير الإنجليزى من بليك إلى بيرون: بقلم جيفرى جريجسون.

وفى القسم الرابع الذى وضعته هيلدا د. سبير قوائم مطولة بالكتب التى تدرس هذه الفترة وتعريف موجز بأهم كتابها. وسنقتصر فى هذه المقالة على عرض مقالة د. جمب أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة مانشستر عن شعر بيرون.

شرع بيرون فى كتابة قصيدة «دون جوان» فى خريف عام ١٨١٨ وظل يضيف إليها حتى ربيع ١٨٢٣، عام سفره من إيطاليا إلى بلاد اليونان. وتسجل القصيدة أساسًا ست مغامرات قام بها بطلها. فهى تبدأ بوصف طفولته وقصة غرامه المبكر مع دونا جوليا وهى سيدة متزوجة كانت صديقة لأمه. ويؤدى اكتشاف هذه المؤامرة إلى إرساله خارج البلاد، فيصف النصف الأول من الأنشودة الثانية غرق سفينته وعذاباته المتطاولة فى زورق مكشوف. أما مغامرته الثالثة فتتضمن هايدى وهى ابنة قرصان

يونانى تجد جوان فاقد الوعى على شاطئ الجزيرة التى يتخذ منها أبوها دارًا وقاعدة. وتغذو حبيبته ولكن أباها يعود على غير انتظار فيقبض على جون ويبيعه فى أسواق النخاسة. وفى القسطنطينية يصد محاولات جلبياز المتغطرسة زوجة السلطان الأثيرة للتقرب منه. ويستمر فى الرق من آخر الأنشودة الرابعة حتى نهاية الأنشودة السابعة عندما يهرب من الأتراك وينخرط فى صفوف أعدائهم الروس. ولا يمضى على ذلك وقت طويل حتى تزكيه شجاعته فى الحرب وجاذبيته الشخصية لدى الأمبراطورة كاترين الثانية، تلك الأمبراطورة سيئة السمعة ويغدو خطيها. وقرب نهاية المقطوعة العاشرة تجعله يبدأ آخر مغامرة له عندما ترسله إلى إنجلترا فى بعثة دبلوماسية. وأثناء اندماجه فى المجتمع الإنجليزى يلفت نظر ثلاث نساء: أورا هى وارثة شابة، وأديلين وهى زوجة قلقة لسياسى متكبر، ودوقة فيتزفولك المتساهلة الكريمة.

بعد أن أتم بيرون خمسة أناشيد من القصيدة قال لناشره جون مرى: «إن الأنشودة الخامسة بعيدة كل البعد عن أن تكون الأخيرة فى قصيدة د. ج. (دون جوان) لقد كنت أريد أن آخذه في جولة حول أوربا مقدمًا مزيجًا ملائمًا من الحصار والمعارك والمغامرات، ثم ينتهى مثل (أنا كارسيس كلوتس)(١) فى الثورة الفرنسية. لست أدرى كم من المقطوعات سيحتاج وصف ذلك كله ولا أنا أدرى (إن كتبت لى الحياة) ما إن كنت سأتمها أساسًا، ولكن هاك الفكرة التى كانت فى ذهنى: أردت أن أجعله عاشق امرأة متزوجة فى إيطاليا، وسبب حادث طلاق فى إنجلترا، و«رجلاً له وجه فرتر(٢) فى ألمانيا كى أبرز المساخر المختلفة للمجتمع فى كل من هذه الأقطار وأكشف عن توغله فى الفساد والشبع كلما كبر مثلما هو المتوقع والطبيعى. غير أن رأيى لم يستقر بعد تماما على ما إذا كان ينبغى أن أجعله ينتهى فى الجحيم أو فى زواج شقى إذ لست أدرى أى الأمرين هو الأقسى» (١٦ فبراير ١٨٢١).

ومن الحمق أن نستنتج من ذلك أن بيرون كان قد رسم تخطيطا نهائيًا للقصيدة كلها. فقبل ثمانية عشر شهرًا من كتابة هذه الكلمات كان قد اعترف لمرى بأنه على الرغم من وفرة المادة الموجودة لديه لم تكن له خطة (١٢ أغسطس ١٨١٩): وقبل موته بستة أشهر هدد من هاجموا الأناشيد التى كانت قد نشرت حتى ذلك الحين بأنه

سينتقم منهم بكتابه مائة أنشودة أخرى! . . ومهما يكن من أمر فإن هدفه العام كان واضحًا أمامه بما فيه الكفاية. كان يريد كتابة رواية بيكارسكية منظومة على أن تمده جولات بطلها بفرص متنوعة لكتابة ملهاة هجائية.

غير أن القصيدة أكبر من أن تكون مجرد تسجيل لمغامرات جوان. فقد رسم بيرون صورتها فى ذهنه مستهديًا بخطوط القصائد الإيطالية الحافلة بالخلط. ولجوء النماذج بهذين العنصرين من كل هاتيك النماذج. إنه يبيح لنفسه الاستطراد المكرور متحدثا بصوته الخاص بل وكثيرًا ما يتحدث باللغة التى كان يكتب بها رسائله:

إنى أصلصل تمامًا مثلما أتكلم.

مع أى شخص يركب معى أو يسير (١٥ ١٩)

إنه يتحدث عن الحب وعن الشهرة وعن السياسة. وهو إذ يفعل ذلك يعبر صراحة عن إحساسه التهكمى ــ وإن يكن متعاطفًا فى آخر المطاف ـ بالملهاة الإنسانية التى تغذو بالمثل تصويره لأحداث حبكته.

وجوان يقع فى مركز تلك الحبكة غير أنه ــ فى حد ذاته ــ لا يستثير اهتمامنا كثيرًا ـ فهو معبود لطيف. واهتمامنا لا يلبث أن يتحول عنه إلى الأشخاص الذين يقابلهم والأجواء التى يلتقى بهم فيها. فنحن على سبيل المثال نذهل للنشاط والحماسة اللذين تبديهما جوليا فى خطابها المقذع الذى تجبه به زوجها الغيران الفونسو. ويزداد اهتمامنا بهذا الموقف لأننا نعلم أن الفونسو محق فى شكه، وأن قول جوليا بأنها فاضلة محض نفاق. ثم نحن نطرب للتورية الساخرة لهذا الشاعر الذى يستطيع أن يدع زوجة خائنة تتحدث بلهجة الإيمان ببراءة النفس، تلك اللهجة المزدرية الصادقة:

وخلال هذا التحقيق لم يكن لسان جوليا
بالنائم. فقد صاحت «أجل ابحث وابحث
راكم الإهانة فوق الإهانة، وراكم الخطأ فوق الخطأ
ألهذا قبلت أن أغدو عروسًا لك . .
لقد تحملت طويلا فى صمت

زوجًا مثل ألفونسو إلى جانبى
لكننى لن أصبر عليك أكثر من ذلك ولن أظل هنا
مادام هناك قانون أو محامون فى كل أنحاء إسبانيا.

* * *

أجل يا دون ألفونسو إنك لم تعد زوجى بعد الآن
بل إنك ما كنت جديرًا بهذه الصفة قط
أيليق بسنك ـ يا من بلغت الستين ـ
الخمسين أو الستين فالأمر سواء
أمن الحكمة أو اللياقة أو تروح دون سبب تشك فى سمعة امرأة فاضلة؟
أى دون ألفونسو الجاحد المقسم زورًا المتبربر
كيف تجرؤ على أن تظن أن زوجتك يمكن أن تصبر على ذلك كله؟

(١: ١٤٥ ـ ١٤٦)

وليس هذا كله إلا أول مقطوعتين من هجوم لفظى جارف تشنه جوليا على زوجها.

وفى آخر بيت أوردناه نجد التأكد الغاضب لكلمة «تجرؤ» شاهدًا على تمكن بيرون من أوزانه ومن حواره على السواء. وتكشف قطع أخرى عن نفس هذه المقدرة. ففى سوق النخاسة المقام فى القسطنطينية يجد جوان نفسه واقفًا إلى جوار رجل إنجليزى معروض للبيع بدوره. وسرعان ما يكشف لنا كلام هذا الرجل عن خصائصه:

قال: «يا بنى . . . فى وسط هذا الجمع المتعدد الألوان
ما بين جورجى وروسى وما لا أدريه
كلهم رث الثياب ولا اختلاف بينهم إلا فى اللون
يلوح لى أن السيدين المهذبين الوحيدين فيهما هما أنا وأنت
فدعنا نتعارف إذن مثلما ينبغى لنا:
ولئن وسعنى أن أقدم لك أى لون من العزاء
فسأكون سعيدًا. نشدتك الله إلا ما قلت لى: من أى بلد أنت؟

* * *

وعندما أجابه جوان بقوله: «إنى إسبانى..» قال الرجل:

«الحق إنى قلت فى نفسى إنك لا يمكن أن تكون يونانيًا
إذ ليس لهؤلاء الكلاب الأذلاء كبرياء نظرتك:
لقد جاء بك الحظ إلى هنا فى نزوة من نزواته
ولكن ذلك ما يفعله بالرجال جميعًا-حتى يبلو معدنهم:
لا تهتم. فستدور بك-عجلته ربما فى الأسبوع القادم وقد خدمتنى مثلما خدمتك
لولا أنى لم أجد فى ذلك جديدًا.

* * *

وهنا قال جوان: «نشدتك بالله يا سيدى إلا ما أخبرتنى - إن كان لى أن أسألك - عما قد جاء بك إلى هنا؟ قال الرجل «أواه... ليس فى ذلك شىء غريب: جاء بى ستة تتار وسلسلة جررت فيها».

وتستمر هذه المحادثة بعض الوقت فيغدو الرجل الإنجليزى شخصية ثانوية مهمة. ولكننا نكون قد شعرنا بأنه رجل عملى تعوذه رهافة الحس، قدرى بعض الشىء، واثق دون احتفال من تفوقه على أولئك الذين يرفضهم بلهجة دارجة على أساس أنهم «رثو الثياب» و«كلاب أذلاء» و«ما لا أدريه».

ولهجته بالغة الإختلاف عن لهجة أم جوان، تلك المتعالمة الصلفة عندما تأتيها الأنباء بأن جوان قد صار حظى الأمبراطورة كاثرين (١٠:٣١ ــ ٣٣). فرسالتها إليه - وهى مركب من التدين والبصر بأمور الدنيا والقدرة على إحكام القول والإذعان - تعطى بيرون الفرصة كى يصيح قائلا:

آه لو استطاعت قدرة أربعين قسًا أن تتغنى
بمديحك أيها النفاق.... (١٠ :٣٤).

وهو تعجب يمكن أن يلائم أيضًا سرد بيرون الساخر للحجج التى تذرع بها اللورد هنرى إموندفيل وزوج أديلين كى يبرر استمتاعه المطمئن بأرياح سنافرة الحكومة(٣). (١٦: ٧ ــ ٢١).

فى هذه الأمثلة وفى أمثلة أخرى غيرها نجد أن تصوير بيرون الدرامى لشخصياته

موفق تمام التوفيق. غير أن الأدل من ذلك على طبعه هو أنه يرينا هذه الشخصيات دون محاولة لإقصاء نفسه عن خشبة المسرح. فهو على العكس يظل ماثلا مثولاً لا خفاء فيه باعتباره المراقب والمعلق الفطن الكلبى المزاج الخبير بأمور الدنيا. وهذا المنهج هو أكثر ما يعطى قصيدة «دون جوان» نكهتها المميزة.

على أن بيرون يسرف فى التعبير عن العواطف فى بعض الأحيان. وهو أكثر تعرضًا لأن يفعل ذلك فى الثلث الأول من قصيدته منه فيما بعد: فقطعة «لك السلام يا مريم Ave Maria (٣:١٠١ ــ ١٠٣) على سبيل المثال أثناء تصويره لجوان وهايدى إنما هى المعادل الأدبى لمعزوفة فى موسيقى غرفة الشاى. ونجد من ناحية أخرى أنه يكتب عن وفاء هايدى (٤: ٧١ ــ ٧٢) برقة لا تعمل فيها. ومن الطبيعى، على أية حال، ألا يتبدى تعاطفه الأساسى مع شخصياته إلا على فترات متقطعة فى غمرة سخريته المتوقدة التى هى أقرب الأشياء إلى طبعه من أى شىء آخر. وعندما يتجلى هذا التعاطف نراه عادة ينسحب من الصورة بأقصى سرعة ممكنة ويرتد عامدًا إلى نغمته المعتادة. وقصة أكل لحوم البشر فى الزورق المكشوف (١١ : ٦٧ ــ ١٨٣) تحوى أمثلة صارخة لذلك.

وتبلغ سخرية بيرون ذروتها فى الأناشيد الست الختامية عندما راح يسمح لجوان بالدخول فى المجتمع البريطانى المهذب:

فى العالم العظيم الذى يفسر بأنه
تحت الغرب أو أسوأ نهاية لمدينة
وحوالى ضعف ألفين من الناس
لم ينشئوا بحال من الأحوال على الحكمة ولا الفطنة
وإنما على أن يجلسوا بينما غيرهم يرقد فى الفراش
ويلقوا على الكون نظرة ملؤها الرثاء
أما جوان كمثل شريف عريق فى الشرف
فقد استقبله ذوو الشأن أحسن استقبال
. . غير أن جوان كان حاصلاً على البكالوريوس(٤): فى الفنون

والأعضاء والقلوب: كان يحسن الرقص والغناء يحيط به جو عاطفى مثل أرق
ألحان موزار . كان يستطيع أن يحزن
أو يبتهج دون «خطأ ولا اندفاع»
وفى اللحظة المناسبة تمامًا. ورغم أنه كان فى ميعة الصبا لا يزال
فإنه كان قد شاهد العالم ـ وما أغربه من منظرا
يختلف كثيرًا عما يقوله الناس عنه فى كتاباتهم. (١١ : ٤٥ ، ٤٧).

وفى ثانى هذه المقطوعات نجد إيقاعًا رشيقًا مطربا يكاد يخضع لسلطانه النموذج العروضى المتوقع بينما يتحدث بيرون عن سحر جوان. حتى إذا شرع النموذج الذى يؤكد وجوده فى نهاية المطاف أخذ يعين على تأكيد الخشخشة التهكمية العارقة التى تميز زوج الأبيات الأخير. ويحافظ بيرون طوال القصيدة محافظة مدهشة على هذه الطريقة فى الحديث بكل تلقائيتها وتنوعها وقدرتها على التعبير.

ولا يمضى وقت طويل على المقطوعات سالفة الذكر حتى يصف بيرون يوما نموذجيا من حياة لندن التى بدأ بطله يحياها. وينتهى اليوم بحضوره حفلة راقصة. ولا يلبث بيرون أن يقدم لنا قائمة بالمتفرجين وقد رتبهم ترتيبًا جميلاً حسب عدم أهميتهم مما ذكرنا بالقوائم الفكهة الموجودة فى نثره.

وهناك تقف المضيفة النبيلة. لن تغرق فى طوفان
الثلاثة آلاف انحناءة مهذبة. ثم هناك الفالس
الرقصة الوحيدة التى تعلم البنات التفكير
تجعل المرء يعشق حتى أخطائها.
الصالون والغرفة والقاعدة كلها تفيض بمن فيها
وآخر الزوار يلبثون طويلا
بين الدوقات الملكيين والسيدات والمحكوم عليهم بأن يصعدن
السلم ويهبطنه فى وثبة.

* * *

سعيد ثلاثًا من يستطيع بعد مشاهدته

هذه الجماعة الطيبة أن يظفر بركن
أو باب داخل أو مخدع خارج الطريق
حيث يستمر فى مكانه وكأنه «جاك هورنر» صغير
تاركًا حلقة بابل تدور ما شاء لها الهوى
ناظرًا إليها وكأنه فى حالة حداد أو مزدر
أو مرافق أو مجرد متفرج
يتثاءب قليلاً إذ يتقدم الليل (١١:٦٨ ـ ٦٩).

إن بيرون فى هذه الأبيات أقل اهتمامًا بوصف أى حفلة رقص معينة يحضرها جوان منه بابتعاث الحياة الاجتماعية فى الموسم اللندنى كما خبره بنفسه. مثل هذه الذكريات الشخصية مضافًا إليها تعليق يغلب عليه الهجاء تشغل جزءًا كبيرًا من الثلث الأخير من القصيدة، ومن ثم فإن الحقيقة الماثلة فى أن جوان لا يقع، فى أى لحظة من اللحظات، فى شراك «مغناج باردة» لا تثنى بيرون عن تخصيص مقطوعة كاملة لوصف ذلك النمط المغناج:

تلك هى مغناجك الباردة إلى لا تستطيع أن تقول «لا»
ولن تقول «نعم» والتى تطرح بك
وتخلفك فى حيرة من أمرك إلى أن تهب العاصفة
فتتسلى بمرأى قلبك وقد تحطم وهى تسخر منك فى داخلها
ويولد هذا الموقف دنيا من الكرب العاطفى
ويرسل بالمزيد من الفرترات فى كل عام إلى قبورهم
ولكن هذا ليس إلا غزلاً بريئًا
ليس بالدعارة تمامًا وإنما مجرد إفساد (١٢:٦٣)

فبيرون يرى أن الشعور بـ «الكرب العاطفى» من جراء أمثال هذه المخلوقة مضحك، كمحاولة إضفاء صبغة عاطفية على ذلك النوع من «الصداقة العذبة» الذى يصوره فيما بعد بتهكم لاذع:

ليس فى هذا العالم السىء مثل التعاطف

إنه يلائم الروح والوجه أشد الملاءمة
ويمد التنهدة المتوافقة بموسيقى ناعمة
ويلبس الصداقة العذبة ثوبًا من مخرم وبروكسل.
لولا الصداقة ماذا يكون حال الإنسانية
ومن يتغاضى عن أخطائنا فى لطف جميل؟
إنها تعزينا بـ «لو أنك كنت فكرت-مرتين!...
آه لو كنت فقط قد اتبعت نصيحتى!» (١٤ : ٤٧)

إن بيرون فى قصيدة «دون جوان» يوجه سهام هجائه إلى «المسرف فى العاطفة وسريع التأثر» بقدر ما يوجهها إلى المحترم والهماز. وخطاب دونا جوليا الهجوى يمثل ذلك أحسن تمثيل. فنغمته من ناحية هى نغمة الإيمان ببراءة النفس المتكبرة والمتنمرة رغم ذلك.

ومن ناحية أخرى نجد أن بيرون يحرص على أن يقدم لنا جوليا فى صورة الشخص الحساس وما كل خطابها فى نظره إلا نموذج للزيف الأساسى الذى يتسم به مثل هذا الشخص. إنه يصور ذلك فى أنشودته الأولى. ثم هو يعبر عن نفس هذا النوع من النفور فى المقطوعة الأخيرة عندما يمتدح امرأة حزينة لأنها:

لم تكن فى حالة حداد عاطفى
تستعرض أثناءه كل حساسيتها (١٦ : ٦٥)

وإيثاره العقل على الحساسية يجعله مناهضًا للرومانتيكية. بل أن قصيدة «دون جوان» فى تأثيرها الكلى قصيدة كبرى مناهض للرومانتيكية . لم يسأم بيرون قط من الالحاح على أن ميزتها هى أنها كانت صادقة. فقد رأى بيرون مثل بطله السالم وأدرك أنه «يختلف كثيرًا عما يقوله الناس عنه فى كتاباتهم» (١١ : ٤٧). وهو إذ يتزود بهذا الخبرة يقول:

أنى أريد أن أصور لكم الأمور كما هى
لا كما ينبغى أن تكون. ذلك أنى أجهر
بأننا لن نتحسن تحسنًا يذكر

قبل أن نرى الأمور على حقيقتها. (١٢ : ٤٠)

ومهما يقل نقاد بيرون المغضبون فقد كان الرجل جادًا فى استخدامه كلمة «التحسن». لقد كان يؤمن بأنه يضفى على قصيدته طابعًا أخلاقيا عندما يركز اهتمامه على الحقيقة أو ـ على حد تعبير بوب ـ عندما ينحنى لها. «قال (لأحد أصدقائه قبل وفاته بستة أشهر) إنه شديد الدهشة من سماع الناس يتحدثون عن القصيدة بالطريقة التى راحوا يتحدثون عنها بها. فقد كان يعتقد أنه نظم ديوانا غاية فى الأخلاقية. أما الحقيقة الماثلة فى أن النساء لم يملن إلى الديوان فلم تدهشه إذ كان يعلم أنهن لن يطقنه، لأنه يجلو النقاب عن وجوههن ويثبت أن كل عاطفتهن ليست إلا ذريعة يتوسلن بها إلى ستر شهوات أشد وأغلظ وأن كل أفلاطونية يبدينها إنما هى من ذلك النوع، وأنهن يكرهن القصيدة لأنها تكشف نفاقهن وتفضحه «(رسائل ويوميات ٦ :٤٢٩ ـ ٤٣٠). فالحقيقة التى ينحنى بيرون لها مسألة إخلاص لما يؤمن بأنه حقائق تدعم الملاحظة وجودها. لهذا نراه يعبر أكثر من مرة عن نفاد صبر شكاك لا يحتمل التأملات الميتافيزيقية واللاهوتية (١١ : ٥ ـ ٦/ ١٥ :٨٨ ـ ٩٢) وهو فى هذا كله أقرب إلى أسلافه الأوغسطيين منه إلى معاصريه الرومانسيين.

كما أن أحكامه الأدبية تتمشى مع هذه النزعة. فوصاياه العشر الشعرية تبدأ بالأوامر التالية:

عليك أن تؤمن بملتون ودريدن وبوب
وألا تضع نصب عينيك وردزورث وكولردج وسذى (١ :٢٠٥)
ثم هو لا يسأم من التهكم على «شعراء البحيرة»:
نحن نتعلم من هوراس أن «هوميروس كان يغفر أحيانًا»
. . أما وردزورث فيصحو أحيانًا
كى يرينا مدى الرضا الذى يزحف به
فى «عربات النقل» العزيزة عليه حول بحيراته (٦)
إنه يريد «زورقا» كى يبحر إلي الأعماق
أعماق المحيط؟ كلا بل أعماق الهواء. ثم هو يطلق

صرخة أخرى مطالبًا بـ «زورق صغير»
ويسيل من فمه اللعاب حتى يكون بحارًا يسبح عليها زورقه(٧)

* * *

إذا كان لابد له كي يسير من أن ينزلق فى السهل الأثيرى
بينما يعدو بجاسوس مستريحًا فى «عربة نقله»
أفلا يمكنه والحال كذلك أن يطلب قرض تشارلز وين
أو أن يسأل ميديا أن تهبه تنينًا واحدًا؟
أو إذا كانت هذه الأشياء أشد كلاسيكية من أن يحتملها ذهنه السوقى
وخشى أن يندق عنقه أثناء مغامرة من هذه المغامرات
ولا بد له من أن يتقرب من القمر
أفلا يمكنه وهو ذلك القزم أن يطلب بالونًا؟

* * *

«باعة» و«قوارب» و«عربات نقل» ! إيه ! يا ظلال
بوب ودريدن أهذا ما انتهينا إليه؟
تلك النفاية التى هى من ذلك النوع لا تفلت قط
من الازدراء وإنما تستمد من هوة فساد الذوق الواسعة
عونًا لها على الطفو مثل الزبد فوق السطوح. قادة هؤلاء الدهماء
إن عقلاً وإن لحنًا صاروا يهسهسون فوق قبوركم
ويهمسون بـ «البحار الصغير» و«بيتر بل»
بل ويسخرون من ذلك الذى كتب «أخيتوفل»(٨) (٣: ٩٨ ــ ١٠٠)

وإن إهابة بيرون ببوب ودريدن فى المقطوعة الأخير لترغمنا على أن نسترجع الفارق بين نوع أوغسطيتهم ونوع أوغسطيته. إنه لمما يميز بوب ودريدن أنهما يكتبان وكأنهما هما يتحدثان باسم مجموعة اجتماعية متسقة متمدينة. قد لا يكون أعضاء هذه الجماعة متماثلين فى عقائدهم الدينية أو السياسية، أو غيرها، ولكنهم يتماثلون ــ وكذلك يتماثل شعراؤهم ـ فى احترامهم العميق للفضائل الأوغسطية: حسن الإدراك والتعقل والاعتدال. أما بيرون فيشاركهم قوة شعورهم بجمهورهم واتخاذهم

دور المدافع عن حسن الإدراك. ولكنه بعيد كل البعد عن أن يشعر بأن جمهوره يؤيده فليجأ إلى مصادره الخاصة كما هو واضح بل ويتحدى أحيانا ما يعده عالمًا منافقا فى معانيه وأحاسيسه على السواء. وهو فى آخر قطعة سقناها على سبيل المثال يتحدث بوقاحة الأرستقراطى ولا مسئولية المغترب. إنه إذا شئنا الإيجاز يتحدث بالأصالة عن نفسه وحدها.

ينبغى علينا فى الوقت نفسه ألا نشك فى صدق إعجابه بإنتاج بوب ودينه له. لقد أعلن أنه كان يعد بوب دائمًا «أعظم اسم فى تاريخنا الشعرى» (٣ مايو ١٨٢١). وقصيدته الهجوية الباكرة «الشعراء الإنجليز والنقاد الاسكتلنديون» (١٨٠٩) ترينا إياه وهو يستخدم على نحو يتسم بالحماسة والاتفاق ازواج الأبيات التى برع أستاذه فى استخدامها. كما أنه قرب بداية المقطوعة الرابعة عشر من قصيدة «دون جوان» يقدم لنا معادلاً بيرونيًا لـ «الاعتذار» المشهور: «لماذا كتبت ؟ إلخ ..» من قصيدة بوب المسماة «رسالة إلى دكتور أربوثنوت». كذلك لم يكن إعجابه بشعراء القرن الماضى مقصورًا على بوب فقد حظى «جونسون الخشن الأخلاقى العظيم» (١٣: ٧) بشطر كبير من ذلك الإعجاب. وليس الموضوع الأساسى لقصيدة «دون جوان» إلا نفس الموضوع الأساسى لقصيدة «غرور الأمانى الإنسانية» أفتن قصائد جونسون.

أنكر بيرون محقًا التهمة القائلة بأنه كاره للبشر (٩ : ٢٠ ـ ٢١). فهو قد عبر عن إحساسه بـ «خواء الحياة» (٧:٦) وبإيمانه بأن «باطل الأباطيل الكل باطل» على نحو يتسم بالتهكم والتأفف بل واتخاذ الأوضاع المسرحية فى بعض الأحيان، ولكنه قد عبر عن ذلك كله فى لهجة أقرب إلى العطف على رفاقه فى الإنسانية منها إلى الكره لهم. وأوضح تعبير له عن هذا الموضوع قد ورد فى بعض استطراداته: فى مفتتح الأنشودة السابقة مثلا وعند ختام الأنشودة الحادية عشرة. وثمة مقطوعة من المقطوعات التى تعالج هذا الموضوع فى مطلع القصيدة وتصور على نحو نموذجى الطريقة التى يعالجه به:

ما أمانى الإنسان؟ إن ملك مصر القديمة
خوفو قد شاد أول الأهرامات

وأكبرها وفى ظنه أنها
ستحفظ ذكراه كاملة ومومياءه خبيثة
غير أن أحدًا نقب
كاللص ليلاً وكسر غطاء تابوته:
فلا تدع أثرًا من الآثار يغرينى أو يغريك بالأمل
ما دام رفات خوفو لم تبق منه ولا حفنه تراب (١ :٢١٩)

فسترى أنه بعد اللهجة الدارجة العارضة التى يسوق بيرون بها بيته الثالث يجىء التتبيع والإيقاع فيركزان اهتمامنا على كلمتى «مومياءة خبيثة» باعتبارهما تحددان الطريقة المضحكة والمشجية التى حاول خوفو أن يخلد بها نفسه. وكلمتا «كاللص ليلاً» المسرفتان تليان كلمة «نقب» المألوفة مما يجعلنا نطلق ضحكة صاخبة طروبًا. وأخيرًا نجد أن الإيقاع الحاذق يؤكد نغمة الطرب التهكمى التى تنتهى المقطوعة بها.

هوامش :

١ ــ بارون روسى غدا مناصرًا للثورة الفرنسية. شك فيه روبسبيير فأدانه بتهمة كاذبة وأعدم بالمقصلة.

٢ ــ مأخوذة عن توماس مور وفرتر هو بطل رومانس لجوته.

٣ ــ جمع السنقور : وهو ذو الوظيفة الدينية بمرتب دون عمل يقابله.

٤ ــ هنا تورية يصعب نقلها إلى العربية. فكلمة bachelor تعنى إما «إجازة البكالوريوس» أو «شخص أعزب».

٥ ــ اللعينة .

٦ ــ يشير بيرون هنا إلى قصيدة وردزورث المسماة «عربة النقل».

٧ ــ قصيدة «بيتر بل» لوردزورث تبدأ بهذه الأبيات:

ثمة شىء جميل فى طيران الجواد
ثمة شىء جميل في البالون الكبير
ولكنى لن أسبح قط بين السحاب
إلى أن أظفر بزورق صغير
على شكل الهلال

٨ ــ «أبشالوم وأخيتوفل» اسم قصيدة كتبها دريدن الذى كان بيرون معجبًا به.

مصطلح «الجاهلية»

د. أحمد ساسي الشتيوي*

مصطلح «الجاهلية» قرآني النشأة لا شك في ذلك، وهو كثير الورود في كتب التاريخ، كثير الدوران على الألسنة، إلا أنه بقي - رغم شهرته - زئبقي المعنى، خفي الدلالة أو غامضها، إذ لم يحظ ببحث يميط عنه اللبس ويكشف الغموض. هذا الوضع دفعني إلي محاولة التعرف على استعمالاته، والسعي إلى حد معناه، وتدقيق دلالته. وما كان هذا ليتحقق إلا باتباع المراحل التالية وهي: رصد شروحه المختلفة في كتب التفسير، ثم استعماله في الحديث النبوي، ثم انتقلت إلى المراجع الحديثة فنظرت في بعض محاولات ضبط معناه. وانتهيت أخيراً بتفحص استعماله في سياق الآيات الأربع التي ورد فيها، ومن خلال السور التي وردت فيها تلك الآيات.

* مدرس بكلية الآداب. تونس . ومعار حاليا بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية. جامعة السلطان قابوس. سلطنة عمان.

I-"الجاهلية" في كتب التفسير :

نورد في هذا الفصل ما ذكره المفسرون في مصطلح "الجاهلية" في الآيات الأربعة.

1- آل عمران 154/3 ، "ظن الجاهلية" :

1/1- البغوي[1] : "(ظن الجاهلية) أي كظن أهل الجاهلية والشرك"[2]

2/1- الزمخشـري[3] : "و(ظنَّ الجاهلية) بدل منه، ويجوز أن يكون المعنى : يظنون بالله ظن الجاهـلية، و(غير الحق) تأكيد ليظنون(...) ويجوز أن يراد ظن أهل الجاهلية : أي لا يظن مثل ذلك الظن إلا أهل الشرك الجاهلون بالله"[4]

3/1- الرازي[5] : "(يظنون بالله غيرَ الحقّ ظنَّ الجاهلية) وفيه مسائل : المسألة الأولى : في هـذا الظـن احتمالان؛ أحدهما، وهو الأظهر هو : أن ذلك الظن أنهم كانوا يقولون في أنفسهم لو كان محمـد محقّـا في دعواه لما سلط الكفار عليه . وهذا الظن فاسد : أما على قول أهل السنة والجماعة فلأنه ـ سبحانه ـ يفعل ما يشاء ويحكم ما يريد، لا اعتراض لأحد عليه . فإن النبوة خلعة من الله ـ سـبحانه ـ يشرّف عبده بها ؛ وليس يجب في العقل أن المولى إذا شرّف عبده بخلعة أن يشرفه بخلعة أخـرى، بـل له الأمـر والنهي كيف شاء بحكم الإلهية. وأما على قول من يعتبر المصالح في أفعاله وأحكامـه فلا يبعد أن يكون لله ـ تعالى ـ في التخلية بين الكافر والمسلم بحيث يقهر الكافرُ المسلم، حِكَم خفية وألطاف مرعية، فإن الدنيا دار الامتحان والابتلاء (...) الثاني : أن ذلك الظن هو أنهم كانوا ينكرون إله العالم بكل المعلومات القادر على كل المقدورات، وينكرون النبوة والبعث (...)

المسـألة الثانية :(غير الحق) في حكم المصدر . ومعناه : يظنون بالله غير الظن الحقّ الذي يجـب أن يظـن بـه و(ظن الجاهلية) بدل منه . والفائدة في هذا الترتيب أن غير الحق أديان كثيرة، وأقـبحها مقالات أهل الجاهلية. فذكر أولا أنهم يظنون بالله غير الظن الحق. ثم بيّن أنهم اختاروا من أقسـام الأديان التي غير حقة أركها وأكثرها بطلانا، وهو ظن أهل الجاهلية، كما يقال فلان دينه ليس بحق، دينه دين الملاحدة .

---

[1] أبو محمد الحسين بن مسعود (ت.1122/516) فقيه، محدث، مفسر، من تصانيفه : معالم التنزيل، مصابيح السنة . انظر كحالة : معجم 61/4 .

[2] تفسير البغوي المسمى معالم التنزيل، تح. خالد العك ومروان سرور، دار المعرفة، بيروت ط1995/1415/4، (4 اجزاء)، 154/3 .

[3] أبو القاسم محمد بن عمر (1075/467 - 1144/535) : مفسر، محدث، متكلم، نحوي، له تصانيف عديدة منها الكشاف عن حقائق التنزيل، الفائق في غريب الحديث ... انظر : كحالة : معجم 186/12 .

[4] الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح. مصطفى احمد، دار الكتاب العربي1986/1406 (4أجزاء)، 428/1

[5] فخر الدين محمد بن عمر (1149/543 - 1210/606) : مفسر، متكلم، فقيه، مشارك في كثير من العلوم . له تصانيف كثيرة منها : مفاتيح الغيب في تفسير القرآن، شرح الوجيز للغزالي. انظر : كحالة : معجم 79/11-80 .

المسألة الثالثة : في قوله (ظن الجاهلية) قولان، أحدهما : أنه كقولك حاتم الجود، وعمر العدل، يريد الظن المختص بالملة الجاهلية. والثاني : المراد ظن أهل الجاهلية"[6]

4/1 البيضـــاوي[7] : "(يظـــنون بالله غير الحق ظن الجاهلية)، صفة أخرى لطائفة،أوحال، أو اســتئناف عــلى وجه البيان لما قبله، و(غير الحق) نُصب على المصدر، أي : يظنون بالله غير الظن الحق الذي يحقّ أن يظنّ به، و(ظن الجاهلية) بدله، وهو الظن المختص بالملة الجاهلية وأهلها"[8]

5/1 القرطـــبي : [9]"(ظـــن الجاهـــلية) أي ظـــن أهل الجاهلية، فحذف[10] والسياق يدل على المـــنافقين (...). وكـــانوا خـــرجوا طمعـــا في الغنيمة وخوف المؤمنين، فلم يغشهم النعاس، وجعلوا يتأسفون على الحضور ويقولون الأقاويل"[11].

5/1 الكلـــبي[12] : "و(ظـــن الجاهـــلية) بدل، وهو على حذف الموصوف تقديره ظن المودة الجاهلية أو الفرقة الجاهلية"[13]

6/1 ابـــن حيـــان[14] : "ومعـــنى الجاهـــلية المـــلة الـــتي كانت قبل الإسلام كما قال (حمية الجاهلية)"[15]

7/1 ابن كثير[16] : " (يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية) : أي أنهم أهل شك وريب في الله عز وجل"[17]

8/1 الفيروزابادي[18] : "(ظن الجاهلية) كظنهم في الجاهلية"[19]

---

[6] التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، دار الفكر، بيروت ط 1985/3 (16 مجلدا × جزءين) 48/5-49 .
[7] أبو سعيد، عبد الله بن عمر (685/1286) انظر : كحالة : معجم 97/6
[8] أنوار التنزيل وأسرار التأويل، شركة الحلبي، مصر ط1968/2 (معه تفسير الجلالين) (جزءان) 187/1 .
[9] أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري (ت 671/1273) له تصانيف . انظر كحالة : معجم 239/8-240 .
[10] أي لفظ (أهل) .
[11] الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1985 (20 جزءا) ، 242/4 .
[12] أبو القاسم، محمد بن أحمد الغرناطي (693/1294 - 741/1340) عالم أديب فقيه، مفسر، محدث الخ. له تصانيف منها وسيلة المسلم في تهذيب صحيح مسلم. انظر كحالة : معجم 11/9
[13] التسهيل لعلوم التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت . ط1983/4، (4 أجزاء في مجلد)، 21/1
[14] أبو حيان، محمد بن يوسف الغرناطي (654/1256 - 745/1344) نحوي لغوي مفسر محدث مقرئ، مؤرخ، له تصانيف عديدة منها عقد اللآلي في القراءات السبع العوالي. انظر : كحالة : معجم 130/12
[15] النهر الماد من البحر المحيط، تح. عمر الأسعد، دار الجيل، بيروت، ط1 1995 (6 أجزاء)، 578/1
[16] أبو الفداء، إسماعيل بن عمر (700/1301 - 774/1373) محدث، مؤرخ، مفسر فقيه، من مؤلفاته البداية والنهاية (في التاريخ). انظر كحالة: معجم 283/2
[17] تفسير القرآن العظيم، [illegible] الفكر العربي [illegible] 1980 [illegible] 130
[18] أبو الطاهر، محمد بن يعقوب (729/1329 - 817/1414) [illegible] في عدة علوم، من تصانيفه : القاموس المحيط. انظر كحالة : معجم 118/12
[19] تنوير المقباس في تفسير ابن عباس [illegible] الفكر [illegible] 58

9/1 السيوطي[20] : " حيث اعتقدوا أن النبي قُتل أو لا يُنصر "[21]

10/1 الشـوكاني[22] : "و(ظن الجاهلية) بدل منه، وهو الظن المختص بملة الجاهلية أو ظن أهـل الجاهـلية وهـو ظنهم أن أمر النبي ـ ص ـ باطل وأنه لا ينصر ولا يتم مادعا إليه من دين الحق"[23]

11/1 صِـدّيق[24] : "(ظـن الجاهلية) بدل من غير الحق، وهو الظن المختص بملة الجاهلية (...) فهـو مـن إضافة الموصوف إلى مصدر الصفة، أو من إضافة المصدر إلى الفاعل على حذف المضاف. أي ظن أهل الجاهلية **وأهل الشرك**"[25]

12/1 قطـب[26] : "هم يظنون بالله غير الحق، كما تظن الجاهلية . ومن الظن غير الحق بالله أن يتصور أنه ـ سبحانه ـ مضيعهم في هذه المعركة التي ليس لهم من أمرها شيء، وإنما دفعوا إليها دفعا ليموتوا ويجرحوا . والله لا ينصرهم ولا ينقذهم إنما يدعهم فريسة لأعدائهم"[27]

13/1 حـوّى[28] : "(ظن الجاهلية) أي الظن المختص بالملة الجاهلية أو ظن أهل الجاهلية أي لا يظن مثل ذلك الظن إلا **أهل الشرك الجاهلون بالله تعالى**"[29]

14/1 طنطاوي[30] : "وقوله (ظن الجاهلية) بدل أو عطف بيان مما قبله، أي يظنون بالله شيئا هو من شأن أهل الجاهلية الذين يتوهمون أن الله لا ينصر رسله ولا يؤيد أولياءه ولا يهزم أعداءه"[31]

---

[20] أبو الفضل، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (1445/849 - 1505/911) عالم مشارك في عدة علوم، له مؤلفات عديدة منها المزهر (في اللغة) انظر كحالة، معجم 128/5 .

[21] تفسير الجلالين (جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي) بهامش المصحف الشريف بالرسم العثماني، دار المعرفة، بيروت .د.ت (ج1)، ص88.

[22] أبو عبد الله ، محمد بن علي (1760/1173 - 1834/1250) : مفسر، محدث، أصولي مؤرخ الخ . له مصنفات عديدة منها : البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع . انظر كحالة : معجم 53/11 .

[23] فتح القدير، الجامع بين فني الرواية والدراية في علم التفسير، مكتبة الحلبي، مصر، ط1964/2 (5 أجزاء)، 391/1 .

[24] محمد صديق (1890/1307) من رجال النهضة في الهند . له تصانيف عديدة . انظر الزركلي : الأعلام 168/6 .

[25] فتح البيان في مقاصد القرآن، دار الفكر العربي ط 1980 (10مج)، 154/3) .

[26] سيد بن قطب (1906/1324 - 1966/1387) مفكر إسلامي مصري. انضم إلى الإخوان المسلمين ونشط في الدعوة . له عدة مصنفات . انظر عنه : الزركلي : الاعلام 147/3 .

[27] في ظلال القرآن، درا الشروق، بيروت ط1987/1404/13 (6 مجلدات) مج1/ج4/196 .

[28] سعيد حوى : من رجال الفكر الاسلامي المعاصر .

[29] الأساس في التفسير، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع ط1985/1 (11 جزءا)، 903/2 .

[30] محمد سيد طنطاوي رئيس جامعة الأزهر بمصر .

[31] التفسير الوسيط ، دار الرسالة للطباعة والنشر، القاهرة ط1987/3 400/2 .

15/1 الخطيب[32] : "وفي قوله تعالى (يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية) اتهام لهؤلاء الذين (طائفـــة ابـــن سلول)أهمتهم أنفسهم ومواجهة لهم بالجرم الذي ارتكبوه . إنهم يظنون بالله ظن السوء فيكذّبـــون بما وعدهم الله، وينظرون إلى الله تلك النظرة الباردة التي كانوا ينظرون بها إلى آلهتهم من الأصـــنام الـــتي كانوا يعبدونها فيجعلون حساب الله عندهم كحساب هذه الأصنام حتى لكأن الإسلام لم يغيّر من حالهم في جاهليتهم شيئا"[33]

16/1 ابـــن عاشـــور[34] : "وقد بين الله ــ تعالى ــ انه ظن الجاهلية الذين لم يعرفوا الإيمان أصـــلا. فهـــؤلاء المـــتظاهرون بالإيمان لم يدخل الإيمان في قلوبهم فبقيت معارفهم كما هي من عهد الجاهلية .

والجاهـــلية صفة جرت على موصوف يقدر بالفئة أو الجماعة، وربما أريد به حالة الجاهلية في قولهم أهل الجاهلية (...) والظاهر نسبة إلى الجاهل الذي لا يعـــلم الدّين والتوحيد، فإن العرب قد أطلقت الجهل على ما قابل الحِلم (...) وأطلقت الجهل على عدم العلم (...) وأحسب أن لفظ الجاهلية من مبتكرات القرآن وصف به أهل الشرك تنفيرا من الجهل وترغيبا في العلم . ولذلك يذكره القرآن فـــي مقامات الذم في نحو قوله "(أ فحكمَ الجاهلية يبغون)[35] و(لا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى)[36] و(إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحميةَ حميةَ الجاهلية"[37] وقال ابن عباس : سمعت أبي في الجاهلية يقول: اسقنا كأسا دهاقا . وفي حديث حكيم بن حزام أنه سأل النبي ــ ص ــ عن أشياء كان يتحنّث بها في الجاهلية من صدقة وعتاقة وصلة رحم. وقالوا : شعر الجاهلية ، ايام الجاهلية . ولم يُسمع ذلك كله إلا بعد نزول القرآن وفي كلام المسلمين"[38]

17/1 الزحيلي[39] : "(يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية) اي غير الظن الحق الذي يجب أن يظنوه إذ قالوا : لو كان محمد نبيا حقا ما تسلط عليه الكفار وهو قول أهل الشرك بالله"[40]

---

(32) عبد الكريم : مفكر إسلامي معاصر .
(33) التفسير القرآني للقرآن، دار الفكر العربي 1967 م (30 جزءا) [illegible] 4 / 618.
(34) محمد الطاهر (1393/1973) فقيه مالكي تونسي . له عدة مصنفات [illegible] الأعلام 6 / 174
(35) المائدة 50/5
(36) الاحزاب 33/33
(37) الفتح 26/48
(38) التحرير والتنوير ، [illegible] التونسية للنشر [illegible]
(39) [illegible] هو استاذ [illegible] الفقه الإسلامي [illegible]
(40) التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج [illegible] دار الفكر المعاصر [illegible]

2- المائدة 50/5 : "حكم الجاهلية" :

1/2 النحّاس[41] : "وقوله جل وعز (أَفَحُكْمَ الجاهليةِ يبغون). روي عن الحسن وقتادة والأعرج والأعمش أنهم قرءوا (أفحكَم الجاهلية يبغون). الحَكَم والحاكم في اللغة واحد، وكأنهم يريدون الكاهن وما أشبهه من حكام الجاهلية (...) .

وقال مجاهد : يراد بهم اليهود . يعني في أمر الزانيين حين جاءوا بهما إلى النبي — ص — يتوهمون أنه يحكم عليهما بخلاف الرجم"[42]

2/2 البغوي : (أفحكم الجاهلية يبغون) : قرأ ابن عامر تبغون بالتاء، وقرأ الآخرون بالياء أي يطلبون"[43]

3/2 الزمخشري : "(أفحكم الجاهلية يبغون) : فيه وجهان :

أحدهما أن قريظة[44] والنضير[45] طلبوا إليه (أي الرسول — ص —) أن يحكم بما كان يحكم به أهل الجاهلية من التفاضل بين القتلى . وروي أن رسول الله — ص — قال لهم : (القتلى بواء)[46] . فقال بنو النضير نحن لا نرضى بذلك، فنزلت .

والثاني أن يكون تعبيرا لليهود بأنهم أهل كتاب وعلم وهم يبغون حكم الجاهلية التي هي هوى وجهل لا تصدر عن كتاب ولا ترجع إلى وحي من الله تعالى . وعن الحسين هو عامّ في كل من يبغي غير حكم الله .

والحكم حكمان : حكم بعلم فهو حكم الله، وحكم بجهل فهو حكم الشيطان .

وقـــرأ قتادة (أفحكَم الجاهلية) على أن هذا الحكَم الذي يبغونه إنما يحكم به أفعى نجران[47] أو نظيره من حكام الجاهلية . فأرادوا بسفههم أن يكون محمد خاتم النبيين حكمًا كأولئك الحكام"[48]

4/2 الرازي : "(أفحكم الجاهلية يبغون) وفيه مسائل :

---

[41] أبو جعفر، أحمد بن محمد (950/338) : لغوي مفسر أديب . له تصانيف عديدة منها : معاني القرآن،أخبار الشعراء، تفسير القرآن. انظر كحالة: معجم 82/2 .

[42] معاني القرآن الكريم، تحقيق محمد علي الصابوني، مركز إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة ط 1989/1 (6 أجزاء)، 320/2 .

[43] معالم التنزيل : 43/2 .

[44] بنو قريظة هي إحدى القبائل اليهودية الثلاثة في المدينة . انظر عنها فصل : Kurayza E.I.2 : V/436 (W.M.Watt) .

[45] بنو النضير : حي من يهود خيبر من آل هرون أو موسى عليهما السلام . وقد دخلوا في العرب . انظر : ابن منظور : اللسان 179/14.

[46] البواء : المساواة أي الرجل بالرجل والحر بالحر الخ . انظر : ابن منظور : اللسان 530/1 .

[47] مدينة في جنوب اليمن، كان أهلها من النصارى . وقد رفضوا الإسلام في عهد الرسول - ص - . انظر فصل : Nadjran : EI2 : VII/871-2 (I.Shahid) .

[48] الكشاف 641/1 .

المســـألة الأولى : قرأ ابن عامر (تبغون) بالتاء على الخطاب والباقون بالباء على المغايبة. وقــرأ السلمي : (أفحكم الجاهلية) برفع الحكم على الابتداء وإيقاع (يبغون) خبرا وإسقاط الراجع عنه لظهــوره. وقرأ قتادة (أبحكم الجاهلية) والمراد أن هذا الحكم الذي يبغونه إنما يحكم به حكام الجاهلية فأرادوا بشهيتهم أن يكون محمد خاتم النبيين حكما كأولئك الحكام .

المسألة الثانية: في الآية وجهان . الأول : قال مقاتل كانت بين قريظة والنضير دماء قبل أن يبعث الله محمدا عليه الصلاة والسلام فلما بعث تحاكموا إليه . فقالت بنوقريظة " بنو النضير إخواننا، أبونـــا واحد، وديننا واحد،وكتابنا واحد . فإن قتل بنو النضير منا قتيلا أعطونا سبعين وسقا من التمر؛ وإن قتلـــنا منهم واحدا أخذوا منا مئة وأربعين وسقا من تمر . وأُروش[49] جراحاتنا على النصف من أُروش جـــراحاتهم . فـــاقْضِ بينـــنا وبينهم . فقال عليه السلام (فإني أحكم أن دم القرظي وفاء من دم النضـــري، ودم النضري وفاء من دم القرظي . ليس لأحدهما فضل على الآخر في دم ولا عقل، ولا جـــراحه). فغضب بنو النضير وقالوا : لا نرضى بحكمك فإنك عدوٌّنا . فأنزل الله تعالى هذه الآية : (أفحكـــم الجاهـــلية يـــبغون) يعني حكمهم الأول . وقيل : إنهم كانوا إذا وجب الحكم على ضعفائهم ألزموهم إياه، وإذا وجب على أقويائهم لم يأخذوهم به. فمنعهم الله تعالى منه بهذه الآية .

الثاني : أن المراد بهذه الآية أن يكون تعييرا لليهود بأنهم أهل كتاب وعلم مع أنهم يبغون حكم الجاهلية التي هي محض الجهل وصريح الهوى"[50].

5/2 البيضـــاوي : "(أفحكـــم الجاهـــلية يبغون) الذي هو الميل والمداهنة في الحكم . والمراد بالجاهـــلية الملة الجاهلية التي هي متابعة الهوى . وقيل نزلت في بني قريظة والنضير طلبوا رسول الله ــ ص ــ أن يحكـــم بمـــا كان يحكم به أهل الجاهلية من التفاضل بين القتلى (...) وقرئ أفحكَم الجاهلية : أي يبغون حاكما كحاكم الجاهلية يحكم بحسب شهيتهم . وقرأ ابن عامر : تبغون بالتاء"[51]

6/2 القرطبي : "قوله تعال : أفحكم ...

فيه ثلاث مسائل

---

[49] الأروش مفرده أرش . والأرش من الجراحات، ما ليس له قدر معلوم . وقيل هو دية الجراحات . وقد تكرر في الحديث ذكر الأرش المشروع في الحكومات، وهو الذي يأخذه المشتري من البائع إذا اطلع على عيب في المبيع وأروش الجنايات والجراحات جائزة لها عما حصل فيها من النقص، وسمي أرشا لأنه من أسباب النزاع انظر ابن منظور اللسان 117/1

[50] التفسير الكبير : 17/12

[51] أنوار التنزيل 278/1

الأولى : قولـــه تعـــالى (أفحكم ... يبغون) : أفحكم نصب بـــ: يبغون، والمعنى أن الجاهلية كـــانوا يجعـــلون حكـــم الشريف خلاف حكم الوضيع (...) وكانت اليهود تقيم الحدود على الضعفاء الفقراء، ولا يقيمونها على الأقوياء الأغنياء. فضارعوا الجاهلية في هذا الفعل .

الثانية : روى سفيان بن عيينة عن ابن أبي نجيح عن طاوس قال : كان إذا سألوه على الرجل يفضّل بعض ولده على بعض يقرأ هذه الآية (أفحكم الجاهلية يبغون) فكان طاوس يقول : ليس لأحد أن يفضل بعض ولده على بعض فإن فعل لم ينفذ، وفسخ (...)

الثالـــثة : قرأ ابن وثاب والنخعي (أفحكم) بالرفع على معنى يبغونه، فحذف الهاء(...) ويجوز أن يكون التقدير : أفحكم الجاهلية حكم يبغونه . فحذف الموصوف . .

وقرأ الحسن وقتادة والأعرج والأعمش (أفحكم) بنصب الحاء والكاف وفتح الميم، وهي راجعة إلى معـــنى قـــراءة الجماعـــة إذ ليس المراد نفس الحكَم وإنما المُراد الحكْم. فكأنه قال : أفحكْم حكَم الجاهلية يبغون. وقد يكون الحكَم والحاكم في اللغة واحدا وكأنهم يريدون الكاهن وما أشبهه من حكام الجاهلية، فيكون المراد بالحكم الشيوع والجنس إذ لا يراد به حاكم بعينه (...)"[52]

7/2 الكلـــبي : "(أفحكـــم الجاهلية يبغون) توبيخ لليهود . وقرئ بالياء إخبارا عنهم، وبالتاء خطابا لهم"[53]

8/2 أبو حيان : "(أفحكم الجاهلية يبغون) هذا استفهام معناه الإنكار على اليهود حيث هم أهل كـــتاب وتحـــليل وتحريم من الله تعالى، ومع ذلك يعرضون عن حكم الله تعالى ويختارون عليه حكم الجاهلية (...)"[54]

9/2 ابـــن كـــثير: "(أفحكم الجاهلية يبغون ومَن أحسنُ من الله حُكْما لقوم يوقنون) . يُنكر تعالى عـــلى من خرج من حكم الله المحكم المشتمل على كل خير، الناهي عن كل شر، وعدل إلى ما سواه من الآراء والأهواء والاصطلاحات التي وضعها الرجال بلا مستند من شريعة الله، كما كان أهل الجاهلية يحكمـــون بـــه مـــن الضـــلالات والجهالات مما يضعونها بآرائهم وأهوائهم (...) فمن فعل ذلك فهو كافر"[55]

---

(52) الجامع 314/6-316 .
(53) التسهيل 179/1 .
(54) النهر 255/2-256.
(55) تفسير 590/2 .

10/2 الفيــروزآبادي : " (أفحكم الجاهلية يبغون) : أفحكمهم في الجاهلية يطلبون عندك في القرآن يا محمد"[56].

11/2 الســيوطي : "(أفحكــم الجاهلية يبغون) بالياء، والتاء، يطلبون من المداهنة والميل إذا تولوا"[57]

12/2 الشــوكاني : "(أفحكــم الجاهــلية يــبغون) الاستفهام للإنكار والتوبيخ (...) والمعنى أيعرضون عن حكمك بما أنزل الله عليك ويتولون عنه ويبتغون حكم الجاهلية"[58]

13/2 صِدّيق : "الاستفهام للإنكار والتوبيخ والمعنى أيُعرضون عن حكمك بما أنزل الله عليك، ويــتولّون عنه ويبتغون حكم الجاهلية التي هي شائعة الهوى الموجبة للميل والمداهنة في الأحكام . وأما أهل الجاهلية وحكمهم فهو ماكانوا عليه من المفاضلة بين القتلى من بني النضير وقريظة ــ قال ابن عباس : هو ما كانوا عليه من الضلال والجور في الأحكام وتحريفهم إياها عما أمر الله به "[59]

14/2 قطــب : " (أفحكم الجاهلية يبغون ؟ ومن أحسن من الله حكما لقوم يوقنون؟) إن معنى الجاهــلية يتحدد بهذا النص . فالجاهلية كما يصفها الله ويحددها قرآنه هي حكم البشر للبشر لأنها هي عبودية البشر للبشر، والخروج من عبودية الله ورفض الوهية الله، والاعتراف في مقابل هذا الرفض بألوهية بعض البشر وبالعبودية لهم من دون الله .

إن الجاهلية في ضوء هذا النص ــ ليست فترة من الزمان، ولكنها وضع من الأوضاع . هذا الوضــع يوجد بالأمس، ويوجد اليوم، ويوجد غدا؛ فيأخذ صفة الجاهلية المقابلة للإسلام والمناقضة للإســلام. والناس ــ في أي زمان وفي أي مكان ــ إما أنهم يحكمون بشريعة الله ــ دون فتنة عن بعض منها ــ ويقبلونها ويسلمون بها تسليما، فهم إذن في دين الله. وإما أنهم يحكمون بشريعة من صنع البشر ــ في أي صورة من الصور ــ ويقبلونها فهم إذن في جاهلية، وهم في دين من يحكمون بشــريعته، وليســوا بحال في دين الله. والذي لا يبتغي حكم الله يبتغي حكم الجاهلية؛ والذي يرفض شريعة الله يقبل شريعة الجاهلية، ويعيش في الجاهلية"[60]

---

[56] تنوير المقباس ص 95.
[57] تفسير الجلالين ص 146.
[58] فتح القدير 48/2 .
[59] فتح البيان 46/3 .
[60] في ظلال القرآن 904/6/2 .

15/2 حوّى : اكتفى بنقل ما قاله سيد قطب .

16/2 طنطاوي : "المراد بالجاهلية الملة الجاهلية التي هي متابعة الهوى، والمداهنة في الأحكام . فيكون ذلك توبيخا لليهود بأنهم مع كونهم أهل كتاب يبغون حكم الملة الجاهلية وعدم الأخذ بشريعة المساواة، فيكون ذلك ــ أيضا ــ تعبيرا لهم لاقتدائهم بأهل الجاهلية"(61)

17/2 الخطيب : "في هذا الاستفهام إنكار على أهل الكتاب هذا الموقف الذي يقفونه من شرع الله، وأنهم لا يأخذون منه إلا ما يستجيب لأهوائهم.فهم ــ والحال كذلك ــ يريدون أن يتحللوا من كل شرع ويفلتوا من كل قانون شأن الحياة الجاهلية التي تحكمها الأهواء وتسيرها النزعات الذاتية السائدة فيها حيث لا مرجع إلى شرع أو قانون"(62)

18/2 ابن عاشور : "وحكم الجاهلية هو ما تقرر بين اليهود من تكايل الدماء الذي سرى إليهم من أحكام أهل يثرب وهم أهل جاهلية . فإن بني النضير لم يرضوا بالتساوي مع قريظة. (...) وما وضعوه من الحكام بين أهل الجاهلية وهو العدول عن الرجم الذي هو حكم التوراة"(63)

19/2 الزحيلي : اكتفى بنقل ما قال الزمخشري .

3- الأحزاب 33/33 ، "تبرج الجاهلية الأولى" .

1/3 النحّاس : "ثم قال جل وعز (ولا تبرّجنَ تبرُّجَ الجاهلية الأولى) روى علي بن أحمر عن عكرمة عن ابن عباس قال : (الجاهلية الأولى : ما بين إدريس ونوح صلى الله عليهما) وروى عبد الله بن عمرو عن عبد الكريم عن عكرمة عن ابن عباس قال : ستكون جاهلية أخرى .

وروى هشيم عن زكريا عن الشعبي قال : (الجاهلية الأولى) ما بين عيسى ومحمد صلى الله عليهما .

قال مجاهد : كان النساء يتمشين بين الرجال . فذلك التبرج . وقال ابن أبي نجيح : هو التبختر.

قال أبو جعفر : التبرج في اللغة هو إظهار الزينة وما تستدعى به الشهوة . وكان هذا ظاهرا بين عيسى ومحمد صلى الله عليهما . وكان ثم بغايا يقصدن "(64) .

(61) التفسير الوسيط 245/4 .
(62) التفسير القرآني 1112/6 .
(63) التحرير 227/6 .
(64) معاني القرآن 247/5 248

2/3 البغوي : "(تبرج الجاهلية الأولى) اختلفوا في الجاهلية الأولى،قال الشعبي هي ما بين عيسى ومحمد-ص-.وقال أبو العالية: هي في زمن داود وسليمان عليهما السلام، كانت المرأة تلبس قميصا من الدر غير مخيط من الجانبين فيرى خلقها فيه . وقال الكلبي كان ذلك في زمن نمرود الجبار، كانت المرأة تتخذ الدرع من اللؤلؤ فتلبسه وتمشي وسط الطريق ليس عليها شيء غيره، وتعرض نفسها على الرجال . وروي عن عكرمة عن ابن عباس أنه قال : (الجاهلية الأولى) بين نوح وإدريس كانت ألف سنة، وأن بطنين من ولد آدم كان أحدهما يسكن السهل، والآخر يسكن الجبل، وكان رجال الجبل صباحا وفي النساء دمامة، وكان نساء السهل صباحا وفي الرجال دمامة، وأن إبليس أتى رجلا من أهل السهل وأجر نفسه منه. فكان يخدمه. واتخذ شيئا مثل الذي يزمر به الرعاة فجاء بصوت لم يسمع الناس بمثله. فبلغ ذلك من حولهم فأتوهم يستمعون إليه فاتخذوا عيدا يجتمعون إليه فيه في السنة فتتبرج النساء للرجال ويتزين الرجل لهن. وأن رجلا من أهل الجبل هجم عليهم في عيدهم ذلك فرأى النساء وصباحتهن فأتى أصحابه فأخبرهم بذلك فتحولوا إليهم فنزلوا معهم فظهرت الفاحشة فيهم فذلك قوله تعالى (ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى) .

وقال قتادة : هي ما قبل الإسلام

وقيل : الجاهلية الأولى ما ذكرنا، والجاهلية الأخرى قوم يفعلون مثل فعلهم في آخر الزمان.

وقيل : قد تذكر الأولى وإن لم يكن لها أخرى كقوله تعالى : (وأنه أهلك عادا الأولى)[65]"[66]

3/3 الزمخشري : "(الجاهلية الأولى) هي القديمة التي يقال لها الجاهلية الجهلاء. وهي الزمن الذي ولد فيه إبراهيم – ع. س – كانت المرأة تلبس الدرع من اللؤلؤ فتمشي وسط الطريق تعرض نفسها على الرجال .

وقيل : ما بين آدم ونوح

وقيل : بين إدريس ونوح

وقيل زمن داود وسليمان

والجاهلية الأخرى ما بين عيسى ومحمد عليهما الصلاة والسلام .

ويجوز أن تكون الجاهلية الأولى جاهلية الكفر قبل الإسلام، والجاهلية الأخرى جاهلية الفسوق والفجور في الإسلام . فكأن المعنى : ولا تحدثن بالتبرج جاهلية في الإسلام تتشبهن فيها بأهل

---

[65] النجم 50/53 .

[66] معالم التنزيل 528/4 .

جاهلية الكفر . ويعضده ماروي عن رسول الله ـ ص ـ قال لأبي الدرداء ـ ر ـ (ان فيك جاهلية).
قال جاهلية كفر أم إسلام ؟ فقال : بل جاهلية كفر[67]»[68]

4/3 الرازي : "(ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى) قيل معناه لا تتكسرن ولا تتغنجن . ويحتمل أن يكون المراد لا تظهرن زينتكن. وقوله تعالى (الجاهلية الأولى) فيه وجهان : أحدهما أن المراد من كان في زمن نوح، والجاهلية الأخرى من كان بعده. وثانيهما أن هذه ليست أولى تقتضي أخرى بل معناه تبرج الجاهلية القديمة كقول القائل : أين الأكاسرة الجبابرة الأولى"[69].

5/3 البيضاوي : "(تبرج الجاهلية الأولى) تبرجا مثل تبرج النساء في أيام الجاهلية القديمة . وقيل هي ما بين آدم ونوح

وقيل الزمان الذي ولد فيه إبراهيم عليه الصلاة والسلام . كانت المرأة تلبس درعا من اللؤلؤ فتمشي وسط الطريق تعرض نفسها على الرجال. والجاهلية الأخرى ما بين عيسى ومحمد عليهما الصلاة والسلام .

وقيل الجاهلية الأولى جاهلية الكفر قبل الإسلام، والجاهلية الأخرى جاهلية الفسوق في الإسلام. ويعضده قوله عليه الصلاة والسلام لأبي الدرداء ـ رض ـ (إن فيك جاهلية) قال جاهلية كفر أو إسلام ؟ قال : بل جاهلية كفر"[70]

6/3 القرطبي : " اختلف الناس في (الجاهلية الأولى) فقيل هي الزمن الذي ولد فيه إبراهيم عليه السلام كانت المرأة تلبس الدرع...الخ[71] .

7/3 الكلبي : "(تبرج الجاهلية الأولى) أي مثل ما كان نساء الجاهلية يفعلن من الانكشاف والتعرض للنظر، وجعلها أولى بالنظر إلى حال الإسلام. وقيل الجاهلية الأولى ما بين آدم ونوح . وقيل ما بين موسى وعيسى"[72]

---

[67] ورد الحديث في الصحيحين عن أبي ذر ، ولم يقل جاهلية كفر وما بعدها ,وصيغته إنك امرؤ فيك جاهلية .
[68] الكشاف 527/3 .
[69] التفسير الكبير : 210/25 .
[70] أنوار التنزيل 345/2
[71] الجامع 180/14 (يورد كلام الزمخشري)
[72] التسهيل 137/3 .

8/3 أبو حيان : "(...) أمرهن تعالى بملازمة بيوتهن، ونهاهن عن التبرج. وأعلم ـ تعالى ـ أنـه فعل الجاهلية الأولى. والتبرج قال الليث تبرجت : أبدت محاسنها من وجهها وجسدها، ويرى مع ذلك من عينها حسن نظر "[73]

9/3 ابـن كـثير : "والتبرج (يعني) أنها تلقي الخمار على رأسها ولا تشده فيواري قلائدها وقرطها وعنقها ويبدو ذلك كله منها...الخ[74]

10/3 الفيروزآبادي : "ولا تتزين زينة الكفار في الثياب الرقاق الملونة"[75]

11/3 السـيوطي : "(تـبرج الجاهلية الأولى) أي ما قبل الإسلام من إظهار النساء محاسنهن للرجال. والإظهار بعد الإسلام مذكور في آية (ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها)[76]"[77]

12/3 الشـوكاني : "التـبرج أن تـبدي المرأة من زينتها ومحاسنها ما يجب عليها ستره مما تسـتدعي بـه شـهوة الرجل (...) قال المبرد : هو مأخوذ من السعة، يقال في أسنانه برج إذا كانت متفرقة، وقيل التبرج هو التبختر في المشي. وهذا ضعيف جدا .

وقـد اختلف بالجاهلية الأولى. فقيل ما بين آدم ونوح. وقيل ما بين نوح وإدريس . وقيل ما بين نوح وإبراهيم . وقيل ما بين موسى وعيسى وقيل ما بين عيسى ومحمد .

وقال المبرد : الجاهلية الأولى كما تقول الجاهلية الجهلاء. قال : وكان نساء الجاهلية تظهر ما يقـبح إظهـاره حتى كانت المرأة تجلس مع زوجها وخليلها فينفرد خليلها بما فوق الإزار إلى أعلى . وينفرد زوجها بما دون الإزار إلى أسفل . وربما سأل أحدهما صاحبه البدل .

قال ابن عطيه : والذي يظهر لي أنه أشار إلى الجاهلية التي لحقنها فأمرن بالنقلة عن سيرتهن فيها، وهي ما كان قبل الشرع من سيرة الكفرة لأنهم كانوا لاغيرة عندهم، وليس المعنى أن ثم جاهلية أخرى كذا قال. وهو قول حسن .

ويمكن أن يراد بالجاهلية الأخرى ما يقع في الإسلام من التشبه بأهل الجاهلية بقول أو فعل .

---

[73] النهر الماد 530/4 .
[74] تفسير القرآن 521/4 .
[75] تنوير المقباس ص 353 .
[76] النور 21/24.
[77] تفسير الجلالين ص 554 .

فيكــون المعنى : ولا تبرجن أيها المسلمات بعد إسلامكن تبرجا مثل تبرج أهل الجاهلية التي كنــتن عليها، وكان عليها من قبلكن، أي لا تُحدِثن بأفعالكن وأقوالكن جاهلية تشابه الجاهلية التي كانت من قبل "[78]

13/3 صِدّيق : نقل ما ذكره الشوكاني دون إضافة[79]

14/3 قطــب : "الجاهلية : ليست فترة معينة من الزمان، إنما هي حالة اجتماعية معينة، ذات تصــورات معينة للحياة. ويمكن أن توجد هذه الحالة، وأن يوجد هذا التصور في أي زمان أو في أي مكان"[80]

15/3 حــوّى : "(ولا تــبرجن تبرج الجاهلية الأولى) أي القديمة، أي ولا تبرجن تبرجا مثل تبرج النساء في الجاهلية الأولى، وهي الزمان الذي ولد فيه إبراهيم ــ ع . س ــ أو ما بين آدم ونوح ــ ع .س ــ والجاهــلية الأخــرى مــا بين عيسى ومحمد ــ ص ــ أو الجاهلية الأولى : الكفر قبل الإسلام، والجاهلية الأخرى جاهلية الفسوق والفجور في الإسلام"[81]

16/3 طــنطاوي : ذكر التأويلات المختلفة لمصطلح (الجاهلية الأولى) ثم علق بقوله : "ويبدو لــنا أن التبرج المنهي عنه في الآية الكريمة يشمل كل ذلك . كما يشمل كل فعل تفعله المرأة . ويكون هذا الفعل متنافيا مع آداب الإسلام وتشريعاته"[82]

17/3 الخطيب : "الجاهلية الأولى : أي الجاهلية العريقة في الجهل "[83]

18/3 ابــن عاشور : "الجاهلية : المدة التي كانت عليها العرب قبل الإسلام. وتأنيثها لتأويلها بالمدة. والجاهلية نسبة إلى الجهل لأن الناس الذين عاشوا فيها كانوا جاهلين بالله وبالشرائع(...)

ووصفها بالأولى وصف كاشف لأنها أولى قبل الإسلام، وجاء الإسلام بعدها فهو كقوله تعالى: (وانه أهلك عادا الأولى)[84]، أو قولهم : العشاء الآخرة. وليس ثمة جاهليتان : أولى وثانية "

---

[78] فتح القدير 278/4.
[79] فتح البيان : 7/261-2
[80] في ظلال القرآن : مج.5ج21/2861
[81] الأساس : 4425/8.
[82] التفسير الوسيط: 63/2
[83] التفسير القرآني : 706/22
[84] النجم 53/50

ويـرد ابـن عاشور على من يقول بكون جاهلية أخرى بعد الإسلام فيقول "ووضعوا في ذلك حكايـات مختـلفة أو مبالغا فيها أو في عمومها، وكل ذلك تكلف دعاهم إليه حمل الوصف على قصد التقييد"(85)

19/3 الزحيلي : " (تبرج الجاهلية الأولى) ما كان قبل الإسلام من الجهالات كإظهار النساء محاسنهن للرجال"(86)

وأضـاف قوله "ولاتتبرجن تبرج الجاهلية القديمة قبل الإسلام : وهي ما كان قبل الشرع من سيرة الكفرة"(87).

4- الفتح 26/48 ، "حمية الجاهلية" :

14/1 البغوي : "(...) إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية : حين صدوا رسول الله ــ ص ــ وأصحابه عن البيت، ولم يقروا ببسم الله الرحمن الرحيم، وانكروا محمدا رسول الله ــ ص ــ

والحميــة الأنفــة . يقال فلان ذو حمية إذا كان ذا غضب وأنفة قال مقاتل : قال أهل مكة قد قتـلوا أبـناءنا وإخوانـنا ثم يدخلون علينا فتتحدث العرب أنهم دخلوا علينا على رغم أنفنا ــ واللات والعزى لا يدخلونها علينا . فهذه الحمية الجاهلية التي دخلت قلوبهم"(88)

2/4 الزمخشـري : "والمـراد بحمية الذين كفروا، وسكينة المؤمنين والحمية الأنفة والسكينة الوقـار، مـاروي أن رسول الله ــ ص ــ لما نزل بالحديبية(89) بعث قريش سهيل بن عمرو القرشي وحويطـب بـن عبد العزى ومكرز بن حفص بن الأحنف على أن يعرضوا على النبي ــ ص ــ أن يـرجع من عامه ذلك على أن تخلي له قريش مكة من العام القابل ثلاثة أيام . ففعل ذلك وكتبوا بينهم كـتابا. فقـال عـليه الصـلاة والسـلام لعلي ــ رض ــ اكتب باسم الله الرحمن الرحيم فقال سهيل وأصحابه: ما نعرف هذا ولكن اكتب : باسمك اللهم . ثم قال : اكتب هذا ما صالح عليه رسول الله ــ ص ــ أهل مكة . فقالوا : لو كنا نعلم أنك رسول الله ما صددناك عن البيت ولا قاتلناك، ولكن اكتب : هـذا ما صالح عليه محمد بن عبد الله أهل مكة . فقال عليه الصلاة والسلام : اكتب ما يريدون . فأنا اشهد أني رسول الله وأنا محمد بن عبد الله"(90)

---

(85) التحرير : 13/22 .
(86) التفسير المنير : 6/22.
(87) م.ن.10/22.
(88) معالم التنزيل 204/4.
(89) بضم الحاء وفتح الدال وياء ساكنة وباء موحدة مكسورة، وياء مخففة، سميت ببئر عند مسجد الشجرة التي بويع رسول الله ـ ص ـ تحتها. وبينها ومكة مرحلة . انظر ياقوت - معجم 2/229.
(90) الكشاف 344/4

4/3 الـرازي : "قـال الحميــة ثم أضافها بقوله (حمية الجاهلية) لأن الحمية في نفسها صفة مذمومـة ، وبالإضـافة إلى الجاهلية تزداد قبحا . وللحمية في القبح درجة لا يعتبر معها قبح القبائح كالمضاف إلى الجاهلية"[91]

4/4 البيضاوي : " (حمية الجاهلية) التي تمنع من الإذعان للحق"[92]

5/4 القرطـبي : "الحمية فعيلة وهي الأنفة (...) وقال الزهري : حميتهم أنفتهم من الإقرار للنـبي ـ ص ـ بالرسالة والاستفتاح بسم الله الرحمن الرحيم ومنعهم من دخول مكة (...) وقال ابن بحـر : حميـتهم عصـبيتهم لآلهتهم التي كانوا يعبدونها من دون الله تعالى . والأنفة من أن يعبدوا غيـرها. وقيـل : "(حميــة الجاهلية) أنهم قالوا : قتلوا أبناءنا وإخواننا ثم يدخلون علينا في منازلنا . واللات والعزى لا يدخلها أبدا"[93]

6/4 الكلـبي : "الحمية : يعني أنفة الكفر وهي منعهم للنبي ـ ص ـ والمسلمين عن العمرة ومنعهم من أن يكتبوا في كتاب الصلح بسم الله الرحمن الرحيم ..."[94]

7/4 ابن حيان : "حميتهم أنفتهم من الإقرار للرسول عليه السلام بالرسالة ..."[95]

8/4 ابـن كـثير : "إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية" وذلك حين أبوا أن يكتبوا بسم الله الرحمن الرحيم، وأبوا أن يكتبوا : هذا ما قضى عليه محمد رسول الله"[96]

9/4 الفيـروزآبادي : "(فأنـزل) الله تعـالى (السكينة) الطمأنينة (عليهم) وأذهب عنهم الحمية (وأثابهم)"[97]

10/4 السـيوطي : "(حميــة الجاهــلية) : بدل من الحمية وهي صدهم النبي وأصحابه عن المسجد الحرام" [98]

---

[91] التفسير الكبير 102/14 .
[92] أنوار التنزيل 404/2 .
[93] الجامع : 288/16 - 9 .
[94] التسهيل 55/4 .
[95] النهر الماد 207/5 .
[96] تفسير القرآن 349/6 .
[97] تنوير المقباس ص 433 .
[98] تفسير الجلالين : ص 683 .

11/4 الشـــوكاني : "والحمية الأنفة . يقال فلان ذو حمية . أي ذو أنفة وغضب (...) وحمية الجاهلية بدل من الحمية. قال مقاتل بن سليمان ومقاتل بن حيان قال أهل مكة : قد قتلوا أبناءنا وإخواننا ويدخلون علينا في منازلنا فتتحدث العرب أنهم يدخلون علينا (...) فهذه الحمية هي حمية الجاهلية التي دخلت قلوبهم (...) "[99]

12/4 صـــدّيق : ذكر ما قاله البغوي وغيره من السابقين . وأضاف قول الخطيب قال "حمية الجاهـلية هـــي التي مدارها مطلق المنع سواء كان لِحقّ أو باطل فتمنع من الإذعان للحق . ومبناها عـلى التشـــفي على مقتضى الغضب لغير الله . فتوجب تخطي حدود الشرع ولذلك أنفوا من دخول المسلمين مكة المشرفة لزيارة البيت العتيق الذي الناس فيه سواء"[100]

13/4 قطـــب : "(إذ جعـل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية) حمية لا لعقيدة ولا لمنهج. إنما هي حمية الكبر والفخر والبطر والتعنت. الحمية التي جعلتهم يقفون في وجه رسول الله ـ ص ـ ومـــن معه، يمنعونهم من المسجد الحرام ويحبسون الهدي الذي ساقوه أن يبلغ محله الذي ينحر فيـــه، مخـــالفين بذلك عن كل عرف وعن كل عقيدة، كي لا تقول العرب إنه دخلها عليهم عنوة. ففي سبيل هذه النعرة الجاهلية يرتكبون هذه الكبيرة الكريهة في كل عرف ودين، وينتهكون حرمة البيت الحرام الذي يعيشون على حساب قداسته وينتهكون حرمة الأشهر الحرم التي لم تنتهك في جاهلية ولا إسلام..."[101]

II- "الجاهلية" في السنّة :

لقد وردت لفظة "الجاهلية" في الحديث النبوي عدة مرات .

فمـــنها في عِدّة المتوفى عنها زوجها "قالت زينب : سمعت أمي، أم سلمة تقول : جاءت امرأة إلى رســـول الله ـــ ص ـــ فقـــالت : يـــا رســـول الله إن ابنتي توفي عنها زوجها وقد اشتكت عينيها أفنكحّلها؟ فقال رسول الله ـــ ص ـــ (لا). مرتين أو ثلاث مرات. كل ذلك يقول : لا. ثم قال :(إنما هي أربعة أشهر وعشرا، وقد كانت إحداكن في الجاهلية ترمي بالبعرة على رأس الحول)"[102]

---

[99] فتح القدير 5 ،54 .
[100] فتح البيان : 56/9 .
[101] في ظلال القرآن : 3328/26/6 .
[102] النسائي ج 749 رقم 2307، وفي رمي البعرة قالت زينب : كانت المرأة إذا توفي عنها زوجها دخلت حفشا ولبست شر ثيابها ولم تمس طيبا ولا شيئا حتى تمر بها سنة، ثم تؤتى بدابة . حمار أو شاة أو طير . فتفتض (تمسح) به . فقلما تفتض بشيء إلا مات ثم تخرج فتعطى بعرة فترمي بها، وتراجع بعدها ماشاءت من طيب أو غيره. وانظر أيضا الترمذي 234/2 رقم 1212، أبا داود 436/2 رقم 2015

وحديــث القَسَم : "عن ابن عباس قال : قال رسول الله ــ ص ــ (كل قَسم قُسِم في الجاهلية فهو على ما قُسِم، وكل قسم أدركه الإسلام فإنه على قسم الإسلام)".[103]

وحديــث الإحســان : " قال أناس لرسول الله ــ ص ــ : يا رسول الله أنؤاخذ بما عملنا في الجاهــلية ؟ قــال : (أما مَن أحسن منكم في الإسلام فلا يؤاخذ بها، ومن أساء أُخذ بعمله في الجاهلية والاسلام)".[104]

وحديــث النذر : " عن عمر قال : يا رسول الله إني كنت نذرت أن أعتكف ليلة في المسجد الحرام في الجاهلية . قال : (أوف بنذرك) ".[105]

وحديــث الــنهي عن النعي : " عن النبي ــ ص ــ قال : (إياكم والنعي، فإن النعي من عمل الجاهــلية)".[106] وأيضــا قولــه ــ ص ــ "ليــس منّا مَن شقّ الجيوب وضرب الخدود ودعا بدعوة جاهلية".[107]

وحديــث أمر الجاهلية "أن أبا مالك الأشعري حدث أن النبي ــ ص ــ قال : (أربع في أُمتي مــن أمــر الجاهــلية لا يــتركونهن : الفخر في الأحساب،والطعن في الأنساب،والاستسقاء بالنجوم، والنياحة)".[108]

وخطابه لقريش يوم فتح الكعبة في خطبة منها " يا معشــر قريش إن الله قد أذهب عنكم نخوة الجاهلية وتعظمها بالآباء ــ للناس من آدم وآدم من تراب ...".[109]

ويتــبين مــن هذه الأحاديث أن مصطلح (الجاهلية) في معجم رسول الله يتعلق بالعصر الذي عاشه العرب قبل الإسلام . فإذا هذه الأحاديث وردت لتسدد سلوك هؤلاء القوم مع ما جاء به الاسلام.

إلا أنــنا وجدنــا حديــثا يحمل معنى آخر للجاهلية ولا يتعلق بالعرب دون سواهم. وإنما هي جاهلية لا تتعلق بزمان ولا بمكان، يقول عمران بن الحصين أن النبي ــ ص ــ قال : "لما نزلت (يا

[103] أبو داود 563/2 رقم 2528
[104] مسلم 104/1 رقم 189، 190، 121.
[105] الترمذي 48/3 رقم 1579 .
[106] الترمذي : 228/2 رقم 990.
[107] الترمذي 234/2 رقم 1004 وأيضا : البخاري : (الجنائز) رقم 1297، مسلم : 94/1 رقم 165 .
[108] مسلم 644/2 رقم 29 وأيضا الترمذي 335/2 رقم 1000 .
[109] النسائي 42/8 .

أيها الناس اتّقوا ربّكم إن زلزلةَ السّاعة شيء عظيم) إلى قوله : (ولكن عذاب الله شديد)[110] قال : أنزلت عليه الآية وهو في سفر قال : أتدرون أي يوم ذلك ؟ قالوا : الله ورسوله أعلم . قال : ذلك يوم يقول الله لآدم : ابعث بعث النار. قال يارب، وما بعث النار ؟ . قال : تسعمائة وتسعة وتسعون في النار، وواحد في الجنة . فأنشأ المسلمون يبكون . فقال رسول الله ـ ص ـ : قاربوا وسددوا، فإنها لم تكن نبوة قط إلا كان بين يديها جاهلية، قال : فيؤخذ العدد من الجاهلية فإن تمت وإلا كملت من المنافقين»[111]

وقد وجدنا عدة آثار للصّحابة تتحدث عن جاهلية العرب قبل الإسلام. فعن بريدة قال : "كنا في الجاهلية إذا ولد لأحدنا غلام نذبح شاة، ولُطخ رأسه بدمها، فلما جاء الإسلام كنا نذبح الشاة ونحلق رأسه ونلطخه بزغفران»[112] وعن ابن عباس قال :" كان أهل الجاهلية يأكلون أشياء ويتركون أشياء تقذرا فبعث الله ــ تعالى ــ نبيه، وأنزل كتابه، وأحل حلاله وحرم حرامه...»[113]

III-"الجاهلية" في المراجع :

نريد في هذا الفصل تتبع معنى هذا المصطلح كما ورد في بعض المراجع . وجدنا في لسان العرب " الجاهلية زمن الفترة ولا إسلام . وقالوا : الجاهلية الجهلاء، فبالغوا (...) وقولهم كان ذلك في الجاهلية الجهلاء، هو توكيد للأول يشتق له من اسمه ما يؤكد به كما يقال وتد واتد وهمج هامج وليلة ليلاء ويوم أيوم، وفي الحديث : إنك امرؤ فيك جاهلية هي الحال التي كانت عليها العرب قبل الإسلام من الجهل بالله سبحانه ورسوله وشرائع الدين والمفاخرة بالأنساب والكبر والتجبر وغير ذلك»[114]

ووجدنا في بعض كتب الأدب محاولة تعريف بهذا المصطلح فقد ذكر شوقي ضيف قوله"ينبغي أن نعرف أن كلمة الجاهلية التي أطلقت على هذا العصر ليست مشتقة من الجهل الذي هو ضد العلم ونقيضه إنما هي مشتقة من الجهل بمعنى السّفه والغضب والنزق فهي تقابل كلمة الإسلام التي تدل على الخضوع والطاعة لله جل وعز وما يطوى فيها من سلوك خلقي كريم. ودارت الكلمة في الذكر الحكيم والحديث النبوي والشعر الجاهلي بهذا المعنى من الحمية والطيش والغضب . ففي سورة البقرة (قالوا أتتّخذنا هُزُوًا قال أعوذ بالله أن أكون من الجاهلين)[115]. وفي سورة الاعراف (خُذ العفو وأمر

---

[110] الحج 22/1-2.
[111] الترمذي 5/5 رقم 3217
[112] أبو داود : 548/2 رقم 2460
[113] أبو داود 722/2 رقم 3225
[114] ابن منظور لسان العرب ... 101
[115] البقرة 2: 67

بالعُـرف وأعْـرض عـن الجاهلين)[116] ، وفي سورة الفرقان : (وعبادُ الرحمن الّذين يمشون على الأرض هَونـا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما)[117] وفي الحديث النبوي أن الرسول ـ ص ـ قال لأبي ذر وقد عيّر رجلا بأمّه : (إنك امرؤ فيك جاهلية) . وفي معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي[118]: (من الوافر)

ألاَ لا يجهلَن أحدٌ علينا ∴ فنجهلَ فوقَ جَهْلِ الجاهلينا

وواضـح فـي هذه النصوص جميعا أن الكلمة استخدمت من قديم للدلالة على السفه والطيش والحمـق. **وقـد أخذت تطلق على العصر القريب من الاسلام ، أو بعبارة أدق على العصر السابق له مباشـرة، وكل ما كان فيه من وثنية وأخلاق قوامها الحمية والأخذ بالتأثر واقتراف ما حرمه الدين الحنيف من موبقات**"[119]

وحاول يحي الجبوري أن يضبط معنى المصطلح فقال "اضطرب مفهوم الجاهلية في كثير من كتابات الكتاب والباحثين وراح فريق من الناس يخلط في هذا المفهوم ويضيف إليه ما ليس له ويصمه بمـا ليـس فيه حتى غدت صورة الجاهلية في الأذهان صفة للجهل والجور والبدائية. ولا شك أن ثمة كثيرا من الدوافع أملت على الناس أن يفسروا الجاهلية هذا التفسير من ذلك العصبية الدينية والعصبية العرقية(...)

عـلى أن واقع حال العرب قبل الاسلام يفند ما ذهب إليه أولئك جميعا، فليس من المعقول أن يقصـد بالجاهلية معناها اللفظي الذي هو الجهل ضد العلم والفهم، فيذهب أولئك يتصيدون كل ما ورد مـن مـادة جهل في الشعر والقرآن والحديث وكلام العرب لأن من كانت صفاتهم صفات العرب قبل الإسـلام لا يصـح أن يكونوا أبناء جاهلية جهلاء وعندهم الحضارة العريقة الممتدة في أعماق الزمن ولهم ذلك الفن القولي الممتاز متمثلا في الشعر والخطابة والأمثال والرسائل والحكم المأثورة .

وفي أكبر الظن أن الكلمة حين أطلقت في أول الأمر أريد بها الدلالة على شيوع عبادة الأوثان بينـهم . فـلا شـك أن من العرب من كان يركع لصنم وينحر لنُصب ومنهم من عبد كوكبا أو اعتنق

---

[116] الأعراف 199/7 .

[117] الفرقان 63/25 .

[118] هو أبو الأسود (40ق هـ 584) : شاعر تغلبي من الطبقة الأولى. له المعلقة المشهورة وديوان شعر صغير. انظر عنه : الزركلي : الأعلام 5/ 84 . ونلاحظ أن البيت من المعلقة .

[119] شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، دار المعارف، مصر ، ط18/ 1995 ص30.

المجوسية والصابئية دينا أو كانوا من أصحاب الدهر. وقد أشار القرآن الكريم في عدة مواطن لذلك. فالجاهلية على هذا إذا قصدت فإن معناها ينصرف إلى تلك الوثنية السائدة قبل شريعة الاسلام"[120]

ولا يكتفي الجبوري بهذا المعنى لكلمة الجاهلية وهو أنها تدل على عبادة الأوثان عند العرب فيضيف معنى ثانيا في قوله "ويذهب معنى الجاهلية من جهة أخرى – غير الدين – إلى تلك الحالة الخلقية التي كانت حاضرة في نفوس العرب والأعراب منهم بصورة خاصة، جماعها الغلوفي تقدير الأمور والإسراف وسرعة الغضب . فقد كان من العرب من يفرط في الكرم حتى يغدو سرفا وتبذيرا، ويغلو في الشجاعة حتى تعود حماقة وتهورا ويجاوز معنى النجدة إلى الظلم. فالكلمة إذن تنصرف إلى معنى الجهل الذي هو مقابل الحلم وليس ضد العلم (...)"[121]

ويضيف الجبوري معنى ثالثا في قوله "وقد تتضمن معنى الظلم أيضا ويعزز هذا المعنى الذي نريد حيث رسول الله – ص – : (من استجهل مؤمنا فعليه إثمه)"[122]

وقد حاول كاتب آخر أن يضبط هذا المصطلح فقال بعد أن تتبع بعض استعمالاته "فالجاهلية من حيث كونها اسما لزمن تطلق على الفترة التي كانت قبل بعثة النبي – ص – ولا تطلق على زمن بعد هذه البعثة .

أما من حيث كونها صفة فقد يوصف بها بلد غير إسلامي ، وقد يوصف بها الشخص قبل أن يسلم، وقد يوصف بها شخص مسلم توجد فيه صفات الجاهليين : فهو جاهلي وإن كان من أهل الإسلام بدليل قول النبي – ص – : "أربع في أمتي من أمر الجاهلية لا يتركونهن : الفخر بالأحساب، والطعن في الأنساب، والاستسقاء بالنجوم، والنياحة"، وقوله عليه الصلاة والسلام لأبي الدرداء[123] لما عير رجلا بأمه : "إنك امرؤ فيه جاهلية"[124]

أما في المعاجم الحديثة فقد وجدنا تعريفات لا تخرج في مجملها عن المعاني التي ذكرنا. ففي دائرة المعارف الإسلامية (الطبعة الأولى) وردت هذه التعريفات : "الجاهل ضد الحليم . لفظة الجاهل وردت 9 مرات في القرآن . لفظة الجاهلية وردت 4 مرات . والجاهل في القرآن ضد العالم وهو من يعرف الله . والجاهلية الأولى : الجاهلية مرت بطورين : الأول عن آدم إلى نوح، الثاني من المسيح إلى محمد – ص – . أما الجاهلي فهو مركب من مركبات الجاهلية يعني الفترة السابقة للإسلام .

---

[120] الشعر الجاهلي ، خصائصه فنونه، مؤسسة الرسالة ط1982/3، ص 24 ، 27
[121] م.ن.ص.27 .
[122] م.ن.ص.28.
[123] الحديث قيل في أبي الدرداء ورواه أبو ذر . انظر أعلاه
[124] علي الجندي في تاريخ الأدب الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة 87، ص 9

وتطــلق خاصــة عــلى الشــعراء الذين ماتوا قبل الرسالة. أما المخضرم فهو الذي جمع بين العصر الجاهــلي والعصر الإسلامي . أما الاسلامي فهو الذي ولد في الإسلام" وورد أيضا في هذه المقالة"إن المناقضــة المشــتركة جاهلي ضد إسلامي ، وجاهلية ضد إسلام تبين التطور الذي حدث في المعنى الأول للجهل"[125] .

أمــا فــي الطبعة الثانية فعرفت الجاهلية بما يلي " اسم أطلق على وضع الجزيرة العربية قبل الإسلام ، أو أيضا على الفترة التي تفصل بين المسيح ومحمد ــ ص ــ [126]

وجــاء في معجم الألفاظ والاعلام القرآنية : "الجاهلية : حالة الجهل والوثنية في بلاد العرب قبل الإسلام، وفي أي أمة قبل الرسالة"[127] .

وجــاء فــي قــاموس التراث : "الجاهلية مصدر صناعي من الجهل قصد به الوصف وتقرير الحــال. وهي اصطلاح اسلامي أطلق على حال العرب قبل الإسلام ومناط الوصف عدم معرفة الدين الحق والجهل بالله . وقد دأب القرآن على استخدام طباق الجهل والعلم (أو العقل) ليفرق بين المؤمن والمشرك . فالجاهل مشرك، وبالعكس، والعالم أو العاقل مؤمن، وبالعكس..."[128]

وورد في معجم مصطلحات القرآن ومفاهيمه: "أن الجاهلية تعني العصر المظلم لجزيرة العرب قــبل الاســلام . وهــي ــ فــي الاستعمال القرآني-تمثل أنظمة الحياة، والسلوك أو الموقف الفكري والاخلاقي من العالم ورؤيته التي تخالف القرآن"[129]

---

[125] EI1 : Djāhiliyya : II /383-4 (Red.)

[126] EI2 : Djāhiliyya ; II /999-1000 (T.H.Weir)

[127] محمد اسماعيل ابراهيم : معجم الالفاظ والأعلام القرآنية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1968 ، 100/1 .

[128] هادي العلوي : من قاموس التراث ، مطبعة الأهالي، دمشق ط 1988/2 .

[129] Mustansir Mir : Dictonary of Qur'anic terms and concepts ; Gerland publishing ; Inc. New York, London 1987/pp : 8-9.

أهم معاني المصطلح :

إذا تتبعنا المعاني الفرعية المختلفة لهذا المصطلح كما وردت في التفاسير والمراجع التي ذكرنا سياقاتها وجدنا أن تلك المعاني هي :

- الشرك بالله
- أقبح مقالات الأديان
- النفاق
- الظن السيء بالله
- الجهل بعلم الدين والتوحيد
- ضد العلم والحلم
- الحكم بالهوى
- الحكم بغير حكم الله
- الحكم بجهل وهو حكم الشيطان
- حكم اليهود
- الميل والمداهنة
- الاعراض عن الحكم بما أنزل الله
- حكم البشر للبشر
- مناقضة الإسلام
- التحلل من كل شرع
- عدم الإذعان للحق
- تعصب قريش لآلهتها
- عدم الإقرار برسالة محمد
- حال العرب قبل الإسلام من وثنية وجهل
- حال أي أمة قبل الإسلام

IV- "الجاهلية" في سياق الآيات :

لقد بين البحث في مصطلح "الجاهلية" أن المفسرين اختلفوا في معناه. ويعزى هذا الاختلاف ـ في نظرنا ـ إلى وروده في أربعة سياقات مختلفة . والحقيقة أن هذه المعاني المختلفة لها ما يبررها في الأيات الوارد فيها هذا المصطلح . واكتفى لذلك المفسرون بالبحث في معناه سياقيا أي حافظوا على النسق الذي ضمنه. ولهذا جاءت التفسيرات جزئية متعلقة بالسياق فقط دون أية علاقة بالسياقات الأخرى فإذا حاولنا تحقيق نظرة تأليفية بمعنى سعينا إلى استنباط معنى مشترك لهذا المصطلح في سياقاته المختلفة دون اعتبار التلوينات أو المعاني الجزئية الخاصة بالسياق وجب علينا تتبعه في تلك السياقات ثم القيام بعمل استنتاج .

أ- <u>الاستعمال الأول</u> :

"ظن الجاهلية" ورد هذا التركيب في (154/3) ضمن قوله تعالى :

"ثم أنزل عليكم من بعد الغم أمنة نعاسا يغشى طائفة منكم. وطائفة قد أهمتهم أنفسهم يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية، يقولون هل لنا من الأمر من شيء، قل إن الأمر كله لله، يخفون في أنفسهم مالا يبدون لك، يقولون لو كان لنا من الأمر شيء ما قتلنا ههنا، قل لو كنتم في بيوتكم لبرز الذين كتب عليهم القتل إلى مضاجعهم، وليبتلي الله ما في صدوركم وليمحص ما في قلوبكم، والله عليم بذات الصدور"[130].

في هذه الآية نجد صنفين من السلوك :

– طائفة آمنة مطمئنة رغم إقبالها على الموت. وهذا دليل على الطاعة والإذعان لإرادة الله .

– طائفة لم يكونوا آمنين مطمئنين لأنهم "أهمتهم أنفسهم" فقد تملكهم القلق النفسي والخوف من المصير أي خوف الموت. وهذا دليل على انعدام الثقة بالله، وحجة على الإيمان الضعيف . فتصديقهم بالرسالة إنما هو عمل ظاهري، لم يستقر بالقلب حتى تطمئن النفس وتستجيب الجوارح . وحيرة القلب هي الموصوفة بقوله تعالى : "يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية" .

إن هذا الظن اعتقاد بغير يقين، بغير دليل[131] وهو ليس شكا لأن الشك هو التردد بين قطبي اليقين وهما : الإثبات والنفي، فالإثبات حقيقة والنفي حقيقة. والشك يدفع إلى تغليب الإثبات أو النفي بالدليل القاطع . أما الظن فحالة نفسية لا تؤدي إلى اليقين البتة. فهو حالة لا مبالاة وغموض يتوهم فيها صاحبها اليقين . وهذه الحالة لا تتفق مع العقيدة أية عقيدة. ذلك أن العقيدة رباط بين طرفين لا بد

---

[130] سورة آل عمران 154/3 .

[131] للتعرف على الفرق بين الشك والظن يراجع : جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني 1982، 705/1 ، 334/2 .

أن يكــون كل منهما على علم بالمعقود عليه (المتعاقد عليه) . فإذا نظرنا في عقيدة الإسلام وجدنا أن طرفي العقد هما الله والإنسان وأن المتعاقد عليه هو الإسلام فيكون الناس إزاء هذا العقد ثلاثة أصناف:

* صنف الرافضين للإسلام، وهؤلاء لا عقد لهم ولا التزام.
* صنف القابلين للاسلام، وهؤلاء هم المعتقدون ولهم التزام.
* صنف الظانين وهم ليسوا من أهل اليقين، وهم الذين "أهمتهم أنفسهم".

وقــد تحدثــت الآيــة (154/3) عن الحالتين الأخيرتين فوصفت الطائفة الأولى بأهل الأمنة واليقيــن لأنهــم حسنو الظن بالله، ووصفت الطائفة الثانية بأنهم أهل "ظن الجاهلية" وهم قوم "أهمتهم أنفســهم" أي لم يتلبس الإيمان بشغاف قلوبهم وإنما تلبست بها أنانيتهم المفرطة وخوفهم من الموت في سبيل الحق . فأنفسهم ــ عندهم ــ أهم من العقد الذي تظاهروا بإبرامه. وقد كشف الله ما يخفون ــ في تلك الأنفس ــ من القلق لأنهم أهل نفاق .

وقــد وضح ابن القيم[132] هذا السلوك الجاهلي من خلال وصفهم في سورة الفتح فذكر أن الله سبحانه أخبر « أن من لم يصبه ذلك النعاس فهو ممن أهمته نفسه لا دينه ولا نبيه ولا أصحابه، وأنهم يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية. وقد فسر هذا الظن الذي لا يليق بالله بأنه ــ سبحانه ــ لا ينصر رســوله، وأن أمره سيضمحل وأنه يسلمه للقتل . وقد فسر ــ بظنهم ــ أن ما أصابهم لم يكن بقضائه وقــدره، ولا حكمة له فيه، ففسر بإنكار الحكمة وإنكار القدر وإنكار أن يتم أمر رسوله، ويظهر على الديــن كله . وهذا هو ظن السوء الذي ظنه المنافقون والمشركون به سبحانه وتعالى في (سورة الفتح) حيــث يقــول : (ويعذب المنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات الظانين بالله ظن السوء، عليهم دائرة السوء، وغضب الله عليهم ولعنهم وأعد لهم جهنم . وساءت مصيرا[133])»[134]

إن ســوء الظن بالله هو ظن الجاهلية أي الظن الذي يناقض الاعتقاد بأن الله هو مقدر الأمور، وليس شيء بيد الإنسان . فدعوى أهل ظن الجاهلية "هل لنا من الأمر من شيء؟" وقولهم : "لو كان لنا من الأمر من شيء ما قتلنا هاهنا" قد رد عليه سبحانه :"قل إن الأمر كله لله " .

إن أهــل ظن الجاهلية يظنون ظنا باطلا أساسه "التكذيب بالقدر" ونسي هؤلاء أن " ماشاء الله كان ولا بد، شاء الناس أم أبوا، ومالم يشأ لم يكن، شاءه الناس أم لم يشاؤوه"[135]

---

[132] برهان الدين، إبراهيم بن محمد (1319/714 - 1365/767) عالم في النحو والفقه، له عدة تصانيف . انظر : كحالة : معجم 88/1 .
[133] سورة الفتح 6/48 .
[134] زاد المعاد في هدي خير العباد، تح. شعيب وعبد القادر الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1998، 205/3
[135] م.ن 212/3

وهكذا يتبين لنا المعادلتان التاليتان :

غير الحق = الجاهلية ← إرادة البشر

الحق = الإسلام ← إرادة الله

فالجاهلية إذن هي اعتقاد ما لم يأمر به الله .

ب- الاستعمال الثاني :

"تبرج الجاهلية الأولى" ورد هذا التركيب الإضافي في (33/33) ضمن قوله تعالى : "وقَرن في بيوتكن ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى، وأقمن الصلاة وءاتين الزكاة، وأطعن الله ورسوله. إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا"[136]

هذه الآية تتحدث عن سلوك خاص بالمرأة . والخطاب موجه فيها إلى نساء الرسول . ويأتي هذا الخطاب الموجه إليهن بعد مقدمة فيها أمر إلى الرسول أن يبلغ لأزواجه : " يا أيها النبي قل لأزواجك إن كنتن تردن الحياة الدنيا وزينتها فتعالين أمتعكن وأسرحكن سراحا جميلا، وإن كنتن تردن الله ورسوله والدار الآخرة فإن الله أعد للمحسنات منكن أجرا عظيما"[137] . هذه المقدمة توفر لنساء النبي الاختيار بين "الحياة الدنيا وزينتها" و"الله ورسوله والدار الآخرة" هذا الاختيار هو أساس العقيدة: " لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي"[138] .

إذا اختار نساء النبي "الله ورسوله والدار الآخرة" انبنى على ذلك الاختيار أحكام سلوكية واضحة وهي عدم الخضوع بالقول، والقرار بالبيت، وترك التبرج، وإقامة الصلاة، وإيتاء الزكاة وإطاعة الله ورسوله. ونلاحظ أن الحكم المؤكد عليه هو التبرج لأنه جاء موصوفا هكذا " ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى ". أما الأحكام الاخرى فجاءت مجردة .

ويتضح من حكم التبرج أنه حكم متعلق بالجاهلية فهو سلوك يخالف ما شرع الله للمرأة . وهذا الحكم مخصوص بها ولا يتعلق بالرجل. وهذا التبرج لا يتحدد بزمان معين أو مكان معين وإن كان الخطاب موجها إلى "نساء النبي" ذلك أن "نساء النبي" إنما هن أمهات المؤمنين[139] . ثم إن التبرج ليس محصورا في "نساء النبي" لأنه لو كان ذلك كذلك لجاء الخطاب " تبرجا" عوض "تبرج الجاهلية"

---

[136] سورة الأحزاب 33/33 .
[137] سورة الأحزاب 33/28-29 .
[138] سورة البقرة 2/256 .
[139] سورة الأحزاب 33/6 .

فهــذا دليل على المقابلة بين سلوكين تسلكهما المرأة : سلوك إسلامي أمر به الله وسلوك جاهلي ناشئ عن هوى النفس .

وتبقى مسألة " الأولى " فماذا تعني هذه الصفة ؟

إن اخــتلاف المفســرين ـــ كمــا رأيــنا ـــ في ضبط معنى "الأولى" لا يغير شيئا من حقيقة "الجاهلية". إلا أن هذه الصفة لها أهمية ـــ في نظرنا ـــ لأن فيها إشارة إلى عصرين مختلفين :

أما الأول فهو عصر تقدم الاسلام . وهو عصر جاءت فيه الأوامر الإلهية بتنظيم سلوك المرأة ولكنه وقع الخروج عن تلك الأوامر وإهمالها أو تحريفها . فكانت المرأة تتبرج ولا تحتشم. وهذه هي الجاهلية الأولى .

أما الثاني فهو عصر يوازي الإسلام ـــ ولا يأتي بعده . وهو عصر عرفت فيه المرأة الإسلام فمنها طائفة أسلمت والتزمت، ومنها طائفة أسلمت ولم تلتزم، ومنها طائفة لم تسلم .

وهكذا تتبلور لنا المعادلة التالية :

تبرج الجاهلية ≠ حشمة الإسلام

ج- <u>الاستعمال الثالث</u> :

"حميــة الجاهلية" ورد هذا التركيب الإضافي في (26/48) ضمن قوله تعالى: "إذ جعل الذين كفــروا في قلوبهم الحميّةَ حميّةَ الجاهلية فأنزلَ الله سكينتَه على رسوله وعلى المؤمنين وألزمهم كلمةَ التقوى وكانوا أحقَّ بها وأهلها وكان الله بكل شيء عليما"[140]

هــذه الآية هي الاخرى نتيجة لسلوك أهل قريش الذين صدوا المسلمين عن دخول مكة للحج، والحــال أن العــرب لا يمنعون من الحج. فما الذي منع هؤلاء العرب المسلمين من دخول مكة ؟ إنها الحميــة المتمكنة من القلوب كما قرره القرآن. وهذه الحمية حالة نفسية لا تخضع لأحكام العقل وعمل المنطق.

والحميــة أو العصــبية هي السبب فيما كان عليه العرب من شتات قبلي وفرقة قاتلة وفوضى مســتمرة. وهــي السبب في عجزهم عن تكوين مجتمع موحد متماسك متعاون[141]. وهي السبب في مــناوأة الرسول وهو منهم، بل الأغرب أنهم لم يصدقوه ورفضوه وهم الذين اطلقوا عليه اسم الامين. وتلك هي الحمية الجاهلية وهي أشد أنواع التعصب.

[140] الفتح 26/48 .
[141] ابن خلدون : المقدمة ، تح علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر ، القاهرة ط3/1981، 2: الفصول 7، 8، 12، 27، 28، 29 .

وهكذا تتكون المعادلة التالية :

حمية الجاهلية ≠ تسامح الإسلام

د- **الاستعمال الرابع :**

"حكـم الجاهلية" ورد هذا التركيب الإضافي في (50/5) ضمن قوله تعالى : " أفحكمَ الجاهلية يبغون ومَن أحسنُ من الله حكما لقوم يوقنون"[142] هذه الآية تأتي بعد مقدمتين :

مقدمة أولى تتعلق بمصدر التشريع عند اليهود وكيف خالفوا التوراة[143]

مقدمة ثانية تتعلق بمصدر التشريع عند النصارى وكيف خالفوا الأنجيل[144]

وينشأ عن هذين المقدمتين نتيجتان :

الأولى : أن يحكـم الرسول بين اليهود والنصارى بالقرآن "وأنزلنا إليك الكتاب بالحق مصدقا لمـا بيـن يديه من الكتاب ومهيمنا عليه، فاحكم بينهم بما أنزل الله . ولا تتبع أهواءهم عما جاءك من الحق..."[145] وأيضا "وأن احكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم واحذرهم أن يفتنوك عن بعض ما أنزل الله إليك ..."[146]

الـثانية : أن اليهـود والنصارى إن لم يقبلوا الحكم بالقرآن فهذا يعني أنهم يرفضون حكم الله "أفحكم الجاهلية يبغون"

ويؤدي بنا هذا التحليل إلى الاستنتاجات التالية :

- فرضية الحكم بما أنزل الله
- تجنب اتباع أهواء الناس (اليهود والنصارى خصوصا)
- الحذر من فتنة الناس، أصحاب الأهواء
- الإقرار بأن أغلب الناس فاسقون لاتباعهم الأهواء

يتبين مما تقدم أن "الجاهلية" إنما هي حكم يناقض حكم الله أي يناقض الإسلام إذ أن الآية (48/ 26) تـتكون مـن جملـتين : جملة استفهام إنكاري فيها إقرار بحكم الجاهلية، وجملة استفهام إنكاري

---

[142] سورة المائدة 50/5 .

[143] سورة المائدة 44/5-45 .

[144] سورة المائدة 47/5 .

[145] سورة المائدة 48/5.

[146] سورة المائدة 49/5.

أخـــرى تتحدى أن يوجد حكم "أحسن" من حكم الله . وفي هذه الجملة إشارة إمكانية وجود حكم بشري وليد العقل ولكنه حكم لا يمكن أن يرقى إلى "الأحسن".

واللبيب يدرك أن الأحكام الناشئة عن العقل المحض تبقى ناقصة في توفير الحماية للانسان من نفسه، من أهوائه .

ويتضـــح مـــن هذا التحليل أن لفظة "الجاهلية" لا تخضع لزمان أو مكان أو فئة من البشر، أو عرق من الأعراق. وإنما تتعلق بالأهواء .

وهكذا تتحدد المعادلة التالية :

حكم الجاهلية ≠ حكم الله

بقي أن نسوق ملاحظة مهمة وهي الإجابة السريعة عن سؤال ألا يتعلق بالمسلم حكمُ الجاهلية ؟

والجواب أن الواقع البشري واقع واحد لا اختلاف فيه . ولذلك فالمسلم قد يهيمن عليه هواه في سلوكه وتشريعاته، إلا أن ذلك لا يكون له ديدنا ولا سيرة ثابتة لأن الأصل في المسلم أن يحتكم إلى الله ورســوله، ولأن المسلم هو في حالة صراع بين ما تدفعه إليه أهواؤه وما يسعى إليه من التزام بأحكام الله ورسوله. وهذا واضح في هذا الحكم "إنك امرؤ فيه جاهلية".

الخاتمــــــــــــة:

الآن وقــد تبسطنا ــ قدر الإمكان ــ في بلورة دلالة مصطلح "الجاهلية" فيمكن أن ننتهي إلى النتائج التالية :

– أن هـــذا المصطلح أُطلق وصفا لموقف فكري وهو سوء الظن بالله، وموقف اجتماعي وهو ظهـــور المرأة بما لا يُرضي الله، وموقف نفسي وهو التعصب لغير الله، وأخيرا جاء صفةً لِمن يحكم بغير ما شرع الله .

– أن هـــذا المصطلح ينسحب على المخاطبين من العرب ومن كان يعيش معهم أو قريبا منهم مـــثل اليهـــود والنصارى . وهذا يؤدي إلى أن إطلاق مُسمّى "عصر الجاهلية" على العرب هو معنى جزئي بل لم يؤكد البحث ذلك. والأصح أن نسمي ذلك العصر بمسمّى : العرب قبل الإسلام.

- أن هـــذا المصـــطلح لا ينطبق على العرب وحدهم، بل لم يُخَصُّوا به إنما هو صفة كل من خالف الإسلام من بني الإنسان.

- أن هذا المصطلح ليس محدودا بزمان ولا محصورا في مكان، وإنما هو وصف مطلق لكل ما خالف حكم الله ذلك أن "الدين عند الله الإسلام» «ومَن يبتغ غير الإسلام دينا فلن يُقبل منه ".(آل عمران ٣/ ١٩، ٨٥)

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- كتب الصحاح

إبراهيم (محمد إسماعيل) : معجم الألفاظ والاعلام القرآنية
دار الفكر العربي، القاهرة 1968 .

ابن حيان (أبو حيان محمد) : النهر الماد في البحر المحيط
تح. عمر الأسعد، دار الجيل ، بيروت ط1995/1 (6ج)

ابن خلدون (عبد الرحمن) المقدمة

تح. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، القاهرة ط1981/3

ابن عاشور (محمد الطاهر) : التحرير والتنوير
الدار التونسية للنشر + الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان .د.ت (30ج)

ابن قيم (الجوزية) : زاد المعاد في هدي خير العباد

تح. شعيب + عبد القادر الارناؤوط، مؤسسة الرسالة،بيروت ط1993/3

ابن كثير (أبو الفداء) : تفسير القرآن العظيم
دار الفكر العربي ، بيروت ، ط 1980 (7ج)

ابن منظور (ابو الفضل) : لسان العرب
دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ،بيروت ط1996/1

البغوي (أبو محمد الحسين) : معالم التنزيل
تح. خالد العك + مروان سرور، دار المعرفة، بيروت ط 1995/1415/4 (4 ج)

البيضاوي (أبو سعيد عبد الله) : أنوار التنزيل واسرار التأويل
شركة الحلبي ، مصر، ط1968/2 (2 ج) .(ومعه تفسير الجلالين).

التهانوي (محمد) كشاف مصطلح الفنون والعلوم
تح. ونقل النص الفارسي إلى العربية والترجمة الأجنبية قام بها مجموعة من الدكاترة تحت
إشراف د.رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون ط1996/1

الجندي (علي) : في تاريخ الادب الجاهلي
دار الفكر العربي، القاهرة 1987

حوى (سعيد) : الأساس في التفسير
دار السلامة للطباعة والنشر والتوزيع ط1985/1 (11ج)

الخطيب (عبد الكريم) : التفسير القرآني للقرآن
دار الفكر العربي 1967؟ (30ج)

الرازي (فخر الدين) : التفسير الكبير ومفاتيح الغيب
دار الفكر بيروت ط1983/3 (16ج)

الزحيلي (وهبة) : التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج
دار الفكر دمشق. ط1991/1 (31ج)

الزمخشري (أبو القاسم محمد) : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل

تح.مصطفى أحمد، دار الكتاب العربي 1986/1406 (4ج)

الزركلي (خير الدين):الأعلام
دار العلم للملايين، بيروت ط1987/7

السيوطي (جلال الدين) + المحلي(جلال الدين): تفسير الجلالين
دار المعرفة، بيروت .د.ت (1 ج)

الشوكاني (محمد) : فتح القدير، الجامع بين فني الرواية والدراية في علم التفسير
مكتبة الحلبي، مصر، ط 2/1962 (5 ج)

صِدّيق (محمد) : فتح البيان في مقاصد القرآن
دار الفكر العربي ط 1980

صليبا (جميل) : المعجم الفلسفي
دار الفكر العربي ط 1980

صليبا (جميل) : المعجم الفلسفي
دار الكتاب اللبناني ط1982

ضيف (شوقي) : العصر الجاهلي
دار المعارف، مصر ط 1995/8

طنطاوي (محمد سيد) : التفسير الوسيط
دار الرسالة للطباعة والنشر، القاهرة ط1987/3

العلوي (هادي) : من قاموس التراث
مطبعة الأهالي، دمشق، ط 1988/2

الفيروزابادي (محمد) : تنوير المقباس في تفسير ابن عباس
دار الفكر، المكتبة الشعبية، القاهرة 1972 (امج)

القرطبي (محمد) : الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وأي الفرقان
دار إحياء التراث العربي، بيروت 1985 (20ج)

قطب (سيد) : في ظلال القرآن
دار الشروق، بيروت ط 1987/13 (6 مج)

كحالة (عمر رضا) : معجم المؤلفين
دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت .

الكلبي (أبو القاسم) : التسهيل لعلوم التنزيل
دار الكتاب العربي، بيروت ط1983/4 (4ج)

النحاس (أبو جعفر) : معاني القرآن الكريم
تح.محمد علي الصابوني، مركز إحياء التراث الإسلامي ، مكة المكرمة، ط 1989/1 (6ج)

ياقوت (الحموي) : معجم البلدان
دار إحياء التراث العربي، بيروت 1979 .

اللغة الأجنبية :

- the Encyclopaedia of Islam : Ancient edit (E.I.1)
New edit (E.I.2)

- Mir (Mustansir) : Dictionary of Qur'anic Terms and concepts ;
Gerland publishing, Inc New York London, 1987.

الحلاج بين العربية والفارسية

(١)

د . أمل إبراهيم*

ولد «الحسن بن منصور الحلاج» حوالي منتصف القرن الثالث الهجرى (٢٤٤هـ) فى الطور الشمالى الشرقى من «البيضاء» فى مقاطعة «فارس» بجنوب غرب إيران، وانتقل مع والده الذى كان يعمل بصناعة الحلج - إلى «وسط» التى شب فيها ونسى لغته الفارسية، ورغم أنه حفيد رجل زردشتى من عبدة النار، فقد كانت هذه المنطقة تتعصب للعربية ومركزا لمدرسة مشهورة للقراءة.

حفظ الحلاج القرآن وتعلم على يد «سهل بن عبد الله التسترى «مبادئ التصوف»، ثم رحل إلى البصرة ليلتقى «بعمرو بن عثمان المكى» الذى ألبسه خرقة التصوف (رمز الانخلاع عن الدنيا) ثم سافر إلى مكة حاجا بعد أن ساءت العلاقة بينهما، واستقر بعد عودته فى منطقة «الأهواز» التى اشتهر فيها ووفد إليه المريدون(١) من كل أنحاء الأرض، ثم زادت حدة الخلاف بينه وبين «المكى» مما دعا «الحلاج» إلى الثورة عليه وعلى خرقة الصوفية نفسها فخلعها واتجه إلى «خراسان» و«سجستان» وعاد بعد خمسة عشر عاما من التنقل بينهما إلى «بغداد» ومنها ذهب لأداء فريضة الحج مرة ثانية مع عدد غفير من مريديه مما ألب عليه صوفية عصره، فقد اُتهم فى تصوفه لاتصاله بالناس والحديث إليهم وكذلك اتهموه بالسحر والشعوذة وإظهار المخاريق(٢)

* مدرس اللغة الفارسية، بقسم اللغة العربية، بكلية الآداب، جامعة طنطا.

(١) كان يشير إليهم بأصحابى وخلانى.

(٢) وهذا لأن أسرار التصوف مقصورة على أصحابها ولا يجب إفشاؤها.

اتجه بعد ذلك إلى "خراسان" ثم إلى "الصين: حيث ارتفع صيته وذاعت شهرته.

طاف الحلاج بعد ذلك في بلاد الهند ، ثم عاد إلى "بغداد" وأخذ ينشر دعوته للإصلاح ، يتصل ببعض وجوه الدولة ، واجتمع حوله آلاف القراء ، واختلفت الآراء فيه ، وصار وضع جدل ، وفي عهد السلطان " المقتدر بالله" صار ينتقل من سجن إلى سجن ، حتى انت محاكمته الأخيرة في عام ٣٠٩هـ أمام القاضي المالكي "أبي عمر الحمادي" ومعه ضيان أحدهما شافعي والآخر حنفي (كما تنص القوانين) •

وقد خلف "الحلاج" مجموعة من الأشعار تعكس فكره وتصوفه ، وكذلك مجموعة من أشعار النثرية في كتابه "الطواسين" •

لقد أمضى "الحلاج" حياته رحالا في أنحاء الأرض ، من " بغداد " إلى بلاد "الهند التركستان" مدويا بصرخته القوية (أنا الحق) فهو بهذه الصرخة الكبرى كان يبغي الوحدة شهودية مع الله بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى ، وهذه الوحدة كانت تتطلب كل صورات التأمل الروحي ، والإشعاع الإلهي والعزلة والفناء والبقاء ، وهو في النهاية يتوسل لى الله أن يفنيه ويرفعه إليه ويقربه بالموت •

وقد طلب " الحلاج " رؤية الله ، والحقيقة انه لم يطلب أن يكون مقدسا في ذاته ، بل ان إصراره على العودة إلى بغداد مقترنا بإفشاء أسرار الحقيقة ، فهتف "أنا الحق" (١).

١) لمزيد من التفاصيل عن شخصية الحلاج انظر :

فيات الأعيان ، ابن خلكان ، تحقيق د/ إحسان عباس ، ط دار الثقافة بيروت ، المنحنى الشخصي لحياة الحلاج شهيد الصوفية في الإسلام ، لوي ماسينيون ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي ، الكويت ١٩٧٨م ، الحلاج شهيد التصوف الإسلامي ، طه عبد الباقي سرور ، طبعة القاهرة ١٩٦١م •

ويرى نيكلسون في هذا الصدد ان [1] أنا الحق عند "الحلاج" تعبر عن ثنائية الطبيعة الإنسانية التى تتكون من اللاهوت والناسوت ، فكلمة (الحق) عند نيكلسون يستخدمها الصوفية للدلالة على الخالق في مقابل كلمة (الخلق) المقصود بها المخلوقات أو العالم .

ويرى ماسينيون [2] : ان الرجل المتأله يرى في نفسه بعد تنقيته بأنواع الرياضات والمجاهدات والزهد حقيقة صورة الألوهية وقد خلق الله ادم على صورته ، ولقد عد كل من "نيكلسون وماسينيون" "الحلاج" انطلق من هذه المقولة المأثورة في الديانتين المسيحية واليهودية لبناء نظرية خلق العالم وتأليه الإنسان . ويقول الدكتور "عبد القادر محمود" [3] : إن مقولة (أنا الحق) تعبر عن الحلول أي حلول اللاهوت في الناسوت كما حدث في الديانة المسيحية ، والحقيقة ان التصرف عن الحلاج لم يكن سلبيا انعزاليا بل على العكس كان تصوفه إيجابيا واجتماعيا ، يهدف إلى إصلاح المجتمع عن طريق إصلاح الفرد ، وهو بهذا لختلف عن التصوف التقليدى . فتصوفه كان دعوة إلى الجهاد والاصلاح وهى الدعوة التى أودت به . وقد وصل الحلاج في جهاده ودعوته هذه إلى اعلى درجة من طلب الشهادة في سبيل الحق [4].

---

(١) في التصوف الإسلامي وتاريخه ، أرنولد نيكلسون . . ترجمة . أبو العلا عفيفي . القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص ٠٣١ .

(٢) المنحنى الشخصي حياة الحلاج شهيد الصوفية في الإسلام . ماسينيون . . ترجمة د/ عبد الرحمن بدوي . في شخصيات قلقة في الإسلام . وكالة المطبوعات سنة ١٩٧٨

(٣) الفلسفة الصوفية في الإسلام . مصادرها ونظرياتها ... د. عبد القادر محمود - دار الفكر العربي - ج - د .

(٤) الخطيب البغدادي - تاريخ بغداد أو مدينة السلام جـ ٨ مكتبة الخانجي ١٩٣١ ، ص ١٣٢ .

وهكذا صار الحلاج - فى نظر المتصوفة - مرآة الحق ، وعندما يشعر الإنسان بهذه المرتبة العالية ، ينسى كل ما حوله ويستغرق فى هدفه وهو "رؤية الحق" الذى يظهر له فى كل ما حوله من كائنات .

ومن هنا شعر " الحلاج " بضيق المساحة التى يجاهد على أرضها ، فالإسلام رسالة إلى الدنيا جمعاء ، وهو الذى أذاب الفوارق بين الأجناس البشرية وجمعهم على كلمة التوحيد ، فلماذا لا تكون دعوته شاملة كل أجناس الأرض ، فهى دعوة إسلامية إصلاحية ، لا تقف عند حد أو جنس أو لغة ، فانفتح الحلاج على الدنيا بأسرها عن طريق رحلاته وتعمقه فى ثقافات وأديان الأمم المختلفة من فرس ويونان وهنود . وقد خطا الحلاج فى رحلاته هذه نحو تحقيق الاتحاد بالله ، أو بالوحدة الشهودية مع الله .

وقد طالب الحلاج برفع الأنية ، طلب الفناء ، ففى الفناء عن السوى وفى الفناء عن الذات ، وفى الفناء عن الفناء ، البقاء فى الله سبحانه وتعالى ، الذى يصير له سمعه وبصره وعقله وقلبه :

أقلب قلبى فى سواك فلا أرى
سوى وحشتى منه وأنت به أنسى
فها أنا فى حبس الحياة ممنع
عن الإنس فاقبضنى إليك من الحبس (١)

فالحلاج لا يرى فى الحياة سوى الحبيب وهو الله ، ويشعر بالغربة والوحشة فى البعد عنه ، فالحياة نفسها هى الحائل بينه وبين (الله) فلماذا لا يتخلص من هذا القيد والمانع .

اقتلونى يا ثقاتى　*** 　ان فى قتلى حياتى
ومماتى فى حياتى　*** 　وحياتى فى مماتى

(١) الحلاج : الديوان - تحقيق الشيبى ص ١١٧ .

وهذه المرتبة التي يتمناها الحلاج هي قمة الانصهار في الله سبحانه وتعالى ، فهو يطلب التجرد تماما من البدن الذي يمثل الحائل بينه وبين المحبوب . وهو لم يأمل ان يصل بنفسه فقط إلى مرتبة الاتحاد والفناء بل أراد للمجتمع كله ان يجاهد في سبيل الخلاص ، الخلاص من الظلم ، من العبودية ، من الفساد ، ومن النفس ذاتها وهي أعلى المراتب فنادى في المساجد والأسواق يا أهل السلام ، أغيثوني ، فليس يتركني ونفسي فأنس بها ، وليس يأخذني من نفسي فاستريح منها ، وهذا دلال لا أطيقه [1] .

يا أيها الناس ، انه يُحَدث الخلق تلطفاً فيتجلى لهم ، ثم يستتر عنهم تربية لهم ، فلولا تجليه لكفروا جميعا ، ولولا ستره لفتنوا جميعا ، فلا يديم عليهم إحدى الحالتين [2] .

وهكذا دعا الحلاج الناس إلى التخلص تماما من كل ما يربطهم بالعالم المادي ، ففي التخلص من المعاصي والرذيلة طهارة للنفس ، وفي التخلص من الهيكل البدني ذاته حياة بعد الممات ، فلكي نحيا لابد ان نموت ، وبديهي ان دعوة بهذه المواصفات لابد ان تواجه من البعض بالرفض ، بل وصلت المواجهة إلى حد اتهام الحلاج بالكفر والمروق والانحراف عن الطريق المستقيم ، وسقط الرجل في الدائرة الجهنمية ، وحوكم بتهمة الزندقة والكفر التي تقوض دعائم الدولة .

(٢،١) أخبار الحلاج ، أم مناجيات الحلاج . لـ ماسينيون وماكرواس ، مطبعة القلم – مكتبة لازوز سنة ١١٣٦ هـ ، ص ٥٧ .

أشرنا إلى اتهام الحلاج بالمروق والكفر ، وكان هذا رأى قاضى بغداد محمد بن داود وغيره [1] من العلماء ، الذين رأوا فى دعوته خروجا على تعاليم الإسلام ، فالحب فى نظرهم لا يقوم الا بين الرجل والمرأة ، والمبالغة فى هذه العلاقة مع الله سبحانه وتعالى من شأنها أن تقود الإنسان إلى الانحراف والضلال ، فالحب هو نتاج شهوة حسية ، وهذا لا يليق بالمقام الإلهى . من أين لك هذا الكلام ؟

وكذلك يرى البعض [2] ان الحلاج يخلط بين المعتقدات الفارسية القديمة ونظريات افلوطين فى العقل والنفس الناطقة ، وهو بهذا يعتقد فى الحلول ، أي دخول الله سبحانه وتعالى فى النفس البشرية مثل الروح والجسد ، كما يتفق الدكتور عبد القادر محمود[3] مع هؤلاء فى اتهام الحلاج بالحلولية .

والآراء كثيرة حول شخصية الحلاج بين مؤيد ومعارض ، وكما كثر معارضو الرجل كثر مؤيدوه ، منهم من أعلنها صراحة ومنهم من أيده بطريقته الخاصة ، كأن يستشهد بأقوال له دون ذكر اسمه خوفا من بطش العلماء [4] .

وعجيب أمر الرجل الذى تواترت الأخبار – بعد استشهاده – عن مدى صلابته وزهده وورعه ، وحيكت حوله الأساطير والمبالغات ، التى إن دلت على شئ فإنما تدل على مدى ما تلقاه وعاناه من ظلم وبطش .

(١) وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، تحقيق د/ إحسان عباس ، بيروت ، دار الثقافة جـ ١ ، ص ٦٧ .

(٢) الفكر العربي ومركزه فى التاريخ ، ترجمة إسماعيل البيطار ، دار الكتاب اللبنان ، ١٩٧٤ ص ١٦٥.

(٣) الفلسفة الصوفية فى الإسلام ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ب . ت .

(٤) انظر ، اللمع فى التصوف ، السراج الطوسى ، أيضا ، الرسالة القشيرية فى علم التصوف أبو القاسم بن هوزان القشيرى ، التعرف لمذاهب أهل التصوف ، أبو بكر الكلاباذى .

والآن سنعرض بعض أقوال الحلاج التي تدحض اتهامه بالكفر ، وكذلك بعض أفعاله التي تنفي عنه هذه التهمة الشنيعة .

الحلول :

قال احمد بن فاتك ، قال الحلاج [١] :

من ظن أن الإلهية تمتزج بالبشرية أو البشرية تمتزج بالإلهية فقد كفر . فان الله تعالى تفرد بذاته وصفاته عن ذوات الخلق وصفاتهم ، فلا يشبههم بوجه من الوجوه ، ولا يشبهونه بشئ من الأشياء وكيف يتصور الشبه بين القديم والمحدث ومن زعم ان البارئ في مكان أو على مكان أو متصل بمكان أو يتصور على الضمير أو يتخايل في الأوهام أو يدخل تحت الصفة والنعت فقد أشرك .

فالله سبحانه وتعالى في نظر الحلاج لا يمكن تخيله فهو "ليس كمثله شئ" وقد نفى الحلاج في عبارته هذه صفة الحلول أو هذا التصور الخاطئ الذى نسب إليه فالله واحدا أحد ، ولا يمكن للتخيل البشرى ان يصل الإسلام ماهيته أو يتشابه معه في شئ ، فهو جل جلاله قديم أزلى مطلق والإنسان محدث فان ، فكيف يتم الاتحاد بينهما ؟ وإذا قال أحد بذلك فهو كافر .

وتجربة "أنا الحق" عند الحلاج تمثل أعلى صورة من صور الوجد ، فليس في الأمر حلول كما توهم الكثيرون ، فالإنسان عند الحلاج هو المرآة الصافية التي تعكس صفات الحق بصورة واضحة ، ودليله على ذلك ان الوجود بكل ما فيه من مخلوقات هو إشارة تؤكد وحدانية الله ، والإنسان هو اكمل مخلوقاته سبحانه وتعالى حيث فضله بالعقل ويحمل الأمانة ، فلابد لهذا المخلوق ان يتطهر من كل الآثام حتى تظهر عليه انوار الله وقدسيته . وهذا يفسر لنا رياضات الحلاج العنيفة التي يتبعها ، فهو في أعماق نفسه يشعر بماهيته كمرآة للحق ، وقد استمد من الله قوته وصلابته في مواجهة كل ألوان الفساد والانحراف سواء كانت

---

(١) وهذا لأن أسرار التصوف قاصرة على أصحابها ولا يجب إفشاؤه

هذه الانحرافات ناشئة عن هوى النفس إلى خارجها ، وقد حول "الحلاج" تصوفه من حالة خاصة الإسلام دعوة عامة ورحل في سبيل هذه الدعوة الإسلام أنحاء الأرض ، وتفيد المصادر ، انه قد وطد صلاته مع أهل تلك البلدان التي سافر إليها ، وكانوا يلقبونه بألقاب عدة منها الزاهد ، والمجيب للحق ، والمقيت للحق (أي المقتدر على الناس بقوة الروح والتصوف) ، والمغيث وهي صفة أطلقها البوذيون على معبودهم بوذا فهو الذى يخلصهم من السقوط في هاوية الضلال .

وقد مضى الحلاج في تصوفه الإسلام أبعد مدى فهو يرى في الموت التوحد مع الحق وهو لا يخشى القتل لأن في الشهادة حياة :

اقتلوني يا ثقاتي *** ان في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي *** وحياتي في مماتي [١]

الصراع الآن بين الروح والجسد ، ولابد للروح ان تنتصر بالموت أو الشهادة حتى تتخلص من أحمالها وتعرج الإسلام الحق سبحانه وتعالى .

يقول الحلاج :

تتجلى عليّ حتى ظننتك الكل ، وتسلب عني حتى اشهد بنفيك ، فلا بعدك يبقى ولا قربك ينفع [٢] .

---

(١) ديوان الحلاج ص ١٠٦ .

(٢) أخبار الحلاج ماسينيون - ص ٩٤ .

يرى الدكتور عبد القادر محمود [1] ان هذه الدعوة مرتبطة بتحطيم الشرائع مع معيد أقوال ، في حين انه يشير الأوهام معنى الجمع الناشئ عن الترابط بين "الأنا" و "الأنت" حيث يظهر الله في كل أفعال الصوفي وأحواله ، فالله هنا يملك على الصوفي فكره ونفسه وأفعاله ، فهو هنا ليس الفناء الكامل بل الإحساس بالالتصاق الشديد بالمعشوق ، وهو ما يسميه أهل التصوف بجمع الوحدة ، وكذلك يشير النص الأوهام معنى التفريق فهو ما يؤكد على الفصل بين الرب والعبد الخالق والمخلوق فلله سبحانه وتعالى مكانته وللعبد العاشق مكانته ، فالعلاقة هنا ليست علاقة وحدة بل هي فراق وبعد والدليل على هذا الإحساس بالتفريق ان الحلاج في كلماته حائر بين الجمع والتفريق فالله سبحانه وتعالى قريب منه مالك عليه نفسه ولكنه - رأى الحلاج - بعيد عنه لا يستطيع الوصول الإسلام .

وليس بغريب بعد هذه النصوص ان يتهم الحلاج بالكفر وقد دافع عنه بعضهم ، ورأوا ان أفكاره غريبة مستغلقة عليهم ولهذا نادوا بتبرئته وتركه لحال سبيله ، ومن هؤلاء القاضي الشافعي ابن سريج [2] .

الحج :

من أهم التهم التي ألصقت بالحلاج هي قضية "الحج" فقد واجهه القاضي أبو عمر رئيس المحكمة بهذه التهمة ، حيث وجد في أحد مؤلفاته ، ان الأمر إذا أراد ان يحج ولم يستطع ، فعليه بنصب ما يشبه الكعبة في داره ويطوف حوله وكأنه في مكة المكرمة . وكان رد الحلاج انه قرأ ذلك في كتاب الإخلاص للحسن البصري.

---

(١) د/ عبد القادر محمود ، الفلسفة الصوفية في الأساطير مصادرها ونظرياتها ، ومكانها من الدين والحياة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ب . ت ص ٢٦٧ .

(٢) راجع : ماسينيون : أخبار الحلاج ، ابن خلكان ، وفيات الأشياء .

يقول الحلاج

للناس حج ولي حج إلى سكني
تهدى الأضاحي وأهدى مهجتي ودمي

ولقد أدى الحلاج فريضة الحج ثلاث مرات ، وهذا يؤكد انه لا يسقط هذه الفريضة ولا يدعو إلى ذلك مطلقا ، وهو في هذه الأبيات يشير إلى حج مجازي يهدر فيه دمه لله سبحانه وتعالى ، ولا يمكن تأويل هذا البيت بالمعنى الحرفي ، وإلا كان الحلاج قد قتل نفسه بعد ان قام بشعائر الحج الكاذب لكنه قصد بالحج هنا معناه الباطن وهو يقصد "بالسكن" - وليس المسكن - الله سبحانه وتعالى ، فالوصول إلى الحج واكتماله لا يتم الا بعد التضحية ولكن الوصول إلى الله سبحانه وتعالى يتم بإهدار الدم - أي الشهادة - ولهذا لم يأبه الحلاج بالقتل إنما كان يطلبه في شجاعة . لقد دفع الحلاج ثمن تفانيه وحبه لله سبحانه وتعالى قتلا وصلبا وتمثيلا بجسده وهو مع كل لحظة عذاب كان يصرخ "أحد أحد" وكانت آخر صلاة له ركعتان قرأ في الأولى الفاتحة والآية (٥٥) من سورة البقرة [1] وفي الثانية الفاتحة والآية (١٨٥) من سورة آل عمران [2] وصرخ بقولته قبل ضرب عنقه "حسب الواحد إفراد الواحد له" .

ثم قرأ الآية (١٨) من سورة الشورى [3] ورحل عن العالم الأرضي كما أراد لنفسه وطلب من إلهه رفع الحجب وخلع عن روحه رداء الناسوت لكي تتحقق له وحدة الشهود .

---

(١) نص الآية : ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات وبشر الصابرين .

(٢) نص الآية : كل نفس ذائقة الموت وانما توفون أجوركم يوم القيامة .

(٣) نص الآية : يستعجل بها الذين لا يؤمنون بها والذين آمنوا مشفقون منها ويعلمون أنها الحق ألا إن الذين يمارون في الساعة لفي ضلال بعيد .

وهكذا من نظرتنا السريعة على أفكار وحياة الحلاج ، وعرضنا لواقعة الصلب يتضح لنا الصورة الحقيقية لهذا الرجل الذى دفع حياته ثمنا لعقيدته وفكره الصوفى المتسق مع الشريعة الإسلامية قلبا وقالباً ، فالتوحيد عنده هو تنزيه الحق عن مشابهة خلقه فالله حاضر أبدى بالعلم واليقين وليس بالرؤية المادية والتجسيم ، والتصوف عنده ارتقاء بالنفس ثم الارتقاء بالجماعة عن طريق محاربة الظلم والفساد والانحراف .

ولا يعبر الفكر الحلاجى عن الحلول ولكنه يتطلع إلى فناء الجسد فى سبيل إعلاء الروح فالحياة نفسها هى حجاب يمنع الروح من التحليق فى عالم الحق (فحياته فى مماته) .

وقد دفع الحلاج حياته فى سبيل تحقيق غايته وان اتُهم فى دينه ، ورحل الحلاج وبقيت (أنا الحق) مقولته المدوية تتردد فى أنحاء الأرض ، أنا الحق التى لا تعبر عن فكر مسيحى أو مذهب هندى أو فارسى يتعارض مع الشريعة الإسلامية ، أنا الحق هى التوحيد الحقيقى ففيها رفع للحجب ، وتعطيل القوى ، حتى يذوب الإنسان ويخرج من الوعى الآية اللاوعى ولا يبقى هناك إلا الله سبحانه وتعالى :

إذا ذكرتك كاد الشوق يتلفنى
وغفلتى عنك أحزان وأوجاع
وصار كلى قلوباً فيك واعية
للسقم فيها وللآلام إسراع
فان نطقت فكلى فيك ألسنة
وان سمعت فكلى فيك أسماع

وتبقى حقيقة أخيرة لابد من ذكرها وقد أشار إليها المستشرق الفرنسى "ماسينيون" ، ان تهمة الحلاج الحقيقية هى التهمة السياسية التى وجهت إليه بأنه كان يرسل القرامطة أعداء الخلافة العباسية فتهمته الحقيقية هى تقويض دعائم الدولة فالسياسة هى التى قادته للقتل وليس اتهامه بالكفر والزندقة .

(٢)
الحلاج فى الشعر العربى

بدم القلب ، كتبت وأشعلت النار
بهشيم الكلمات
لكنى لم أبدأ فى إشعال النار بقلبى ..
، حتى الآن [١]

(١) مملكة السنبلة - ٢٤٦ .

(١) الحلاج في شعر عبد الوهاب البياتي

هو الثائر الذي أشعل النيران في كل قضايا عصره وماضيه وتاريخه ورحل ، حمل الشعر همّاً فساقه إلى عذاب المنفى بمرارته وأحزانه وآلامه عاش حياة حافلة بالتمزق والألم ، طاف أرجاء الأرض وهو يحمل بداخله الطفل الذي لا يكبر ، وكان دائم البحث عن البطل الأسطوري التاريخي الذي يحول الأحداث دائما إلى لهب ، هذا البطل "الذي يأتي ولا يأتي"

---

(١) عبد الوهاب البياتي ، ولد بالعراق ، وأتم في بغداد دراسته الثانوية ، التحق بكلية دار المعلمين العليا ببغداد (١٩٤٤ – ١٩٥٠) وتخرج فيها وحصل على ليسانس اللغة العربية .

– صدر له في عام ١٩٥٠ أول دواوينه "ملائكة وشياطين"،ثم تلاه "أباريق مهشمة" في عام ١٩٥٤ وعمل مدرسا بالمرحلة الثانوية (١٩٥٠-١٩٥٣) ، اشترك في تحرير مجلة الثقافة الجديدة التي تم إغلاقها ثم فصل البياتي من وظيفته واعتقل في المعسكرات السعيدية إثر دخول العراق حلف بغداد،ثم غادر بعد ذلك العراق إلى سوريا ثم بيروت ثم القاهرة .

– أقام في القاهرة بعد العدوان الثلاثي وصدر له في (١٩٥٦) ديوان "المجد للأطفال والزيتون" ، وعمل بعد ذلك محررا في جريدة "الجمهورية" بالقاهرة ومثل بلاده في مؤتمر التضامن الآسيوي الإفريقي الذي عقد في القاهرة في (١٩٥٨) .

– سافر إلى النمسا ممثلا عن الدول العربية في مؤتمر الكتاب والفنانين ، زار الاتحاد السوفيتي بدعوة من اتحاد الكتاب السوفيات .

– عاد إلى بلاده بعد قيام الثورة في (١٩٥٨) وشغل منصب مدير التأليف والترجمة والنشر في وزارة المعارف العراقية ، وانتخب عضوا في الهيئة الإدارية لاتحاد الأدباء العراقيين .

– زار ألمانيا الديمقراطية بدعوة من مجلس السلم الألماني كما زار سويسرا في طريق عودته لبلاده ، وصدر له إثر ذلك ديوان "عشرون قصيدة من برلين" عين مستشارا ثقافيا في سفارة العراق بموسكو .

– أقام بموسكو (١٩٥٩-١٩٦٤) ثم تفرغ للعمل كأستاذ في جامعة موسكو ثم باحث في أكاديمية العلوم السوفيتية ، سافر إلى اغلب دول السكندنافيا وأوكرانيا وجورجيا وأذربيجان وتاجكستان ومعظم الدول الأوربية .

– مثل العراق في عام (١٩٦٢) في مؤتمر السلام العالمي لنزع السلاح بموسكو .

– أسقطت عنه الجنسية العراقية وسحب جواز سفره .

– عاد إلى مصر وأقام فيها ، زار طرابلس وبنغازي بدعوى من جريدة "الحقيقة " الليبية .

– أعيدت إليه الجنسية العراقية وجواز سفره (١٩٦٨) .

– زار وطنه بعد غياب عشر سنوات في (١٩٧٠) واستقبل على المستوى الرسمي والشعبي،ثم عاد إلى القاهرة (محله الدائم)

وحتى الآن حتى اصبح النفى بالنسبة إليه "وطن" : أنا منفى داخل نفسى وخارجها مبصـر وأعمى ، ميت وحى فى حوار أبدى صامت مع موتى ، فى رحلة الليل بالنهار ، إن اليقظة المرعبة التى أعيشها ، والوعى الحاد بالعالم والأشياء جعلنى أشـبه بالشـاهد والمتـهم والقاضى [1] •

فالبياتى تكمن عظمته فى ذلك الألم رفيقه الأبدي فى الغربة والمنفى والوحدة • ولكـن النفى والموت ظاهرتان طالما تمرد الإنسان – الثورى – عليهما ، البيـاتى ثـورى بطبعـه مضطهد بسبب فكره وعقائده وكلماته "النار" التى ظل يشعلها ، هذه "النـار" جعلتـه يختـار أبطال قصائده من كبار الصوفية ، فالفناء هو العقبة التى تقف أمام الإنسـان ، وقـد احتـاج البياتى لشئ يقهر به هذا الفناء ، فوجد ضالته لدى المتصوفة فالصوفى لا يفنى لأنـه يتحـد بذات الله ، ومن هنا كانت علاقة البياتى بالمتصوفة أمثال : جلال الدين الرومى ، ابن عربـى ، الحلاج وغيرهم •

والبياتى كما يقول عن نفسه لم يقرأ عن وحدة الوجـود كمـا كتـب عنـها الفلاسـفة والمتصوفة إلا فى سنوات نضجه ، ولم يجد فيها جديدا فقد مر بهذه التجربة والإحساس منـذ نعومة أظافره • فالشاعر يحس بوحدة الوجود ، ربما اكثر من الفيلسوف أو غيره ، فطبيعـة العمل الشعرى قائمة على هذه الوحدة [2] ، ومن هنا تبرز لنا شخصية "الحلاج" فـى شـعر البياتى وهى الشخصية الفنية بكل العناصر التى يحتاجها الشاعر ليتحدث من خلالـها عـن مكوناته وقد توفرت فيها الأبعاد النفيسة للثائر وكذلك البعد الزمنى والعلاقة بين الواقـع والأسطورة وكما أشرنا إلى نضـال المتصوفة ضد الفناء • كل هذه العناصر جعلت من

---

(١) عبد الوهاب البياتى فى حوار مع عدنان الصائغ ، نشرة نادى الكتاب العربى – ١٩٩٦ ص ١٨١ ، ١٨٢

(٢) يقول عبد الوهاب البياتى : ان مكونات القصيدة وجزئياتها قائمة على عناصر متنافرة ، وبعيدة بعضها عـن الآخر فى الزمان والمكان ، ولكنها عندما تدخل فى جسد القصيدة تكون وحدة عضوية ، فجدلية الامتـداد والإحساس بها من خلال الكتابة والعمل الإبداعي هى ان تقود هذا الشعور ، كما تقود معاناة التصـوف إلى الشعور بها أيضا • (تجربتى الشعرية ، بيروت ١٩٧١ ، الطبعة الثانية) •

"الحلاج" الرمز ، والأسطورة ، والقدوة فهو فى شعر البياتى يجعلنا نعيش من حيث الظاهر فى الماضى ، وهو يشدنا فى ذات الوقت بالحاضر ويسوقنا معه إلى المستقبل المرجو .

ولقد حد "البياتى" فى شعره بين التجربة الصوفية والتجربة الفنية (الثورية) فالتجربة الشعرية عنده امتزج فيها الموت بالحياة ، والواقع بالخيال ، وقد استدعى فى أشعاره عددا من الشخصيات التراثية ليتحدث بلسانهم عن آلامه وأحلامه [1] ولكننا نجد "الحلاج" قد ملك عليه كل نفسه فى تناوله لشخصيته ، اسمعه وهو يقول : **لقد طفت فى الأزقة طفلا وكهلا وأنا أتنصت إلى وعيد "الحلاج" وهو يساق إلى الصلب .**

فالحلاج هو الحقيقة التى حدثت ، وهو الأسطورة التى ظلت تداعب خياله منذ الطفولة والى الكهولة ، والأسطورة تشير - عادة - إلى أحداث وقعت فى أزمنة سحيقة ، لكنها مستمرة وباقية فى وجدان الشعوب . وقد وفق "البياتى" فى الربط ببراعة بين الماضى والحاضر أو بين التاريخ والواقع فقد استخدم هذا التراث الإسلامي الزاخر بالأبطال والشهداء ، كمسرح درامى للحدث الملحمى الذى تدور حوله القصيدة لم يتوقف عند شخصية "الحلاج" [2] ، لكنه تناولها تناولا خاصا ، فقد حدث بينهما توحد من نوع خاص :

فأناغاليلو - سقرط - الحلاج [3] .

وفى كل مرة يدعونا فيها "عبد الوهاب البياتى" إلى عالم الحلاج - فى قصيدة عنه أو تضمين لهذه الأسطورة الخالدة - يرفعنا إلى سماوات عجيبة وعالم شفاف لا نعود منه الا والحزن يختم على مشاعرنا فهو يشعل فى القارئ هذا الحزن النبيل باستعراض علاقته بهذا الحلاج فتتسرب إلينا أحاسيسه ومشاعره بلا افتعال ، فأى تعبير حزين رائع نجده فى المقطع التالى :

(١) لقد تناول "البياتى" شخصيات من التراث الإسلامي "الخيام ، وأبو زيد السروجى" .

(٢) جلال الدين الرومى ، ابن عربى ، المتنبى ...(انظر الأعمال الكاملة للبياتى) .

(٣) كتاب البحر - الرحيل إلى مدن العشق - ص ٣١٠ .

في أحواض الزهر وفي غابات طفولة حبي ،
كان الحلاج رفيقي في كل الأسفار ...
قال الحلاج "وداعا" فاختفت الأحواض

وداعاً : غابت طفولة حبي ، سيصير الماء دموعاً والموت رحيلاً في هذا المنفى [1]

"فالبياتي" لم يهتم بالموضوع نفسه – قصة استشهاد الحلاج – بقدر ما اهتم بالدلالات والإشارات الناتجة عن هذه المأساة ، وهنا تكمن عظمة الشاعر وقدرته على اختزال عدة كلمات في تعبير واحد يحقق له تفجير المشاعر في وجدان القارئ .

من أين لي ونارهم في أبد الصحراء
ترافصت وانطفأت
وها أنا أراك في ضراعة البكاء
في هيكل النور غريقاً صامتاً تكلم المساء [2] .

(١) قمر شيراز – قراءة في كتاب "الطواسين" للحلاج ص ٣٨ .

(٢) سفر الفقر والثورة – ص ١٠

الحلاج البطل التراجيدى الأسطورى

بالرغم من معالجة "البياتى" لشخصية الحلاج بوصفه "البطل التراجيدى" الذى ضحى من أجل الفناء فى محبوبه ومن أجل إعلاء كلمة الحق فى مواجهة السلطة ، إلا إننا نلمس ظلالاً ومعانى أسطورية فى هذه الشخصية وهذا ليس بغريب على صانه الأساطير ، الذى كان يفكر دائما فى كيفية تحويل الفعل الإنسانى إلى رمز ، وكيف يصبح الإنسان أسطورة ، أي يعود إلى الأسطورة كما جاء منها (١) .

وكما أسلفنا ، لقد رأينا الحلاج البطل التراجيدى فى صراعه مع الشر بمفهومه البشرى ، فهو صاحب إرادة قوية خاض بها الصراع ضد السلطة من أجل الحرية ، من أجل الفقراء والجوعى ، وكذلك صراع "الحلاج" مع قوى أخرى عديدة ، فقد كانت البصرة إبان القرن الثالث الهجرى "مدينة خطرة فى عصر خطر" (٢) ، تعج بالصراع الدينى والسياسى بين فوق المرجئة والقدرية والجبرية والمعتزلة والأشاعرة ، ناهيك عن المتناقضات الطبقية .

وقد كان نصير "الحلاج" فى صراعه مع متناقضات عصره ، هو الفقراء والجوعى :

كل الفقراء اجتمعوا حول الحلاج وحول النار
فى هذا الليل المسكون بحمى شئ ما
قد يأتى أو لا يأتى من خلف الأسوار (٣) .

---

(١) من حديث لعبد الوهاب البياتى مع الشاعر عدنان الصايغ ، نشر نادى الكتاب العربى ، ص ١٧٦ .

(٢) أحمد عبد المعطى حجازى ، صلاح عبد الصبور ومسرحيته "مأساة الحلاج" مجلة المجلة عدد فبراير ١٩٦٧ ص ٥٥

(٣) الأعمال الكاملة ، عبد الوهاب البياتى ، المجلد الثانى ، دار العودة بيروت ١٩٩٠ الطبعة الرابعة ص ٣٧٥ .

ولكن في صراعه الحتمى مع السلطة لم يجد أمامه الا شهود الزور والقضاة معدومــــى الضمير واجتمع عليه الكل فى : "وليمة الشيطان" •

وكان هذا هو الحلاج البطل التراجيدى ، فماذا عن البطل الأسطوري ، الرمز القناع ؟ !

لـــ "عبد الوهاب البياتى" – مثل كثير من الشعراء – يوطوبيات خاصة وهى ليســـت الا تطلعاً للقيم الإنسانية الرفيعة التى طالما حلم بتحقيقها أو اصطدم بعجزه عن تحقيقها • وهـــو فى رحلته مع "الحلاج" فى "سفر الفقر والثورة" "والذى يأتى ولا يأتى" يصور أسطورة الموت بشكل استبطان ورحلة خرافية إلى أعماق هذه الشخصية الغنية •

وقبل الولوج معه إلى رحلة لأعماق الحلاج الأسطورة لابد ان نشـــير إلـــى ان علاقـــة "البياتى" كانت حميمة"بالبسطامى" و "جلال الدين الرومى" و "العطار" و "طاغور" وكل هـؤلاء قد عانوا محنة استبطان العالم ومحاولة الكشف عن حقائقه الكلية من خلال تجربة التصـــوف الممزوجة بالرؤية الشعرية النافذة •

وأن "البياتى" عندما بدأ يخطو إلى عالم الشهرة اصطدم بواقع محطم وكـــانت أشـــعاره محاولة لتصوير الدمار الذى ساد كل الأشياء حوله ثم عانى محنة النفى والغربة فإذا ما "طـال بهما الزمن قد يلقيان بالفنان فى رحاب ارض خرافية ، قد تستحيل العودة منها" (١) •

كل ذلك أهله لأن يكون صانع أساطير ، ولابد لنا من إلقاء بعض الضـــوء علـــى ولادة قصائد الحلاج •

وكانت البداية هى وقوع "أخبار الحلاج" للمستشرق الفرنسى "لوى ماسينيون" فـــى يـد الشاعر عبد الوهاب البياتى وكذلك الشاعر صلاح عبـد الصبـور • وقـد انفعل الشـخصية والأحداث بطبيعته الثورية الشفافة ، الصوفية •

(١) تجربتي الشعرية ، ص ٢٣٦

كنت أتوغل كثيراً في ما ورائية الأشياء ولكن معظم الأجوبة التي كنت أتلقاها من توغلي كانت إجابات صوفية" ٠

ثم حدثت لحظة الميلاد حيث كان ذات يوم يتجول في "أزقة روايات نجيب محفوظ" وبالقرب من مسجد "سيدنا الحسين" أضاءت ذاكرته صور الطفولة وكان رمز الحلاج والمعري وابنه علي وسواهم قد تداخلت وشكلت ثالوثاً في ذاكرته وقبل العودة إلى منزله كانت قصيدة الحلاج تولد في ذهنه ٠

أي لم تكن قصائده عن "الحلاج" وليدة ثقافة خاصة بالتراث فقط إنما هي عصارة للتراث الممزوج بالتجربة المشوب بالعاطفة الملتهبة بالحنين إلى "الذات" المتمثلة في الذكريات "والابن" والتاريخ الزاخر بالأحداث الأليمة وهو في حنينه إلى كل هؤلاء لا يشعر الا بمرارة "الظلم" الذي عاني منه "الحسين" سيد الشهداء "والحلاج" وكآبة المعري والذي عاني منه هو يفقد ابنه الذي يناجيه في نفس الديوان :

مدن بلا فجر تنام

ناديت باسمك في شوارعها ، فجاوبني الظلام

وقد تتالت قصائده في هذا الديوان عن الحلاج ثم "علي" ثم "محنة العلاء" و "قمر المعرة" كل هذه المشاعر فجرت في داخله "الحلاج الأسطورة" فلا تكفي صورة الحلاج البطل التراجيدي لتعبر عن كل مكونات هذا الشاعر الجرح المنفي الثائر ، لابد من أسطورة عظيمة لا نهائية بقدر هذا الحزن والألم العظيم اللانهائي بداخله ٠

فها هو "زاباتا" ليظهر في قلب قصيدة الحلاج كقناع [1] استخدمه الشاعر :

---

(١) أنظر ؛ أقنعة الشاعر المعاصر ، د ٠ جابر عصفور ، مجلة فصول العدد الرابع ١٩٨١ ص ١٢٤ ، أيضا دكتور كامل الشيبي ، الحلاج موضوعا للآداب والفنون العربية والشرقية ؛ أيضا ؛ حياتي في الشعر صلاح عبد الصبور ص ١٨٨ الجزء ٣ ٠

زاينا كان مثالاً ومئات الأسماء الأخرى

في قاموس القديسين الشهداء

فقد لجأ الشاعر هنا إلى القناع – ولو على سبيل التضمين – وعندما يعاود الحديث عن عذاب وألم "الحلاج" وأحزان الفقراء ، لا ينسى ان يؤكد على أسطورة الحلاج هذا المخلوق الذى "قد يأتى وقد لا يأتى" وهو دائماً يحلم معه بانبعاث الثورة :

يأتى ولا يأتى ، أراه مقبلاً نحوى ولا أراه

تشير لى يداه

من شاطئ الموت الذى يبدأ حيث تبدأ الحياة

فالشاعر هنا وقع فى حيرة بين ما يموت وما لا يموت بين المتناهى واللامتناهى ، بين الحاضر وتجاوز الحاضر [(١)] ، وفى كل ذلك هو يستهدف الواقع وإشاراته الغامضة فى هذا البناء الأسطورى تكسب قصائده عمقاً خاصاً .

وهذا الرجل الأسطورة لا سبيل إلى الحديث عنه بمجرد كلمات ترد وقائع فى الماضى السحيق ، فهو الآن فى مكانة لا تعلوها مكانة .

من أين لى وأنت فى الحضرة تستجلى

وأين أنتهى وأنت فى بداية انتهاء

أما عذاب هذا الشهيد فهو لا نهائى ومنفاه قمة الجور والعدوان وبرغم كل الآلام ، فهو فداء للكل .

من تحت مسلات طغاة العالم * * * من تحت رماد الأزمان

من خلف القضبان ، أصرخ فى ليل القارات ، أقدم حبى قربان

للوحش الرابض فى كل الأبواب

---

(١) تعريق الشعرية ، الأعمال الكاملة – ص ٤٠٦ .

الحلاج هو الشاهد على عصره وضحيته فى الوقت ذاته ، فهو زائر يطـــل علينـــا مـــن الأزمنة السحيقة وتدوى صرخاته فى شتى أصقاع الأرض ، وعدوه القديم السـلطة الجـائرة سيظل دائما وحشاً رابضاً عند كل الأبواب يقضى على معرضيه بقطع أيديـــهم واحـــدة تلـــو الأخرى ، فهو الشر القادم من كل الأبواب •

لقد صور لنا "البياتى" مأساة أمة كاملة فى كلمات قليلة ، وهو الذى نذر صوتـــه وقلمـــه لنصرة ثورات أمته العربية من المحيط إلى الخليج وعزز الانتقاضات وندد بالعملاء ســـارقى الثورات :

ثورات الفقراء

يسرقها ، فى كل الأزمان لصوص الثورات

أي صورة غامضة استلهمها الشاعر من عمق المأساة ، وعبر عنها بأشـــياء ملموســـة معهودة (الثورة) (الفقر) (اللصوص) ولكنه صنع من كل ذلك فى النهاية ملحمة بكل المقاييس تجعلنا ننسى (الحلاج) الحقيقى ، وتنقلنا إلى عوالم ألف ليلة الأسطورة حينمـــا نتخيـــل هـــذا الوحش الرهيب المتربص بهذا الرجل الأسطوري الذى لا يخاف ولا يـــهادن ويقـــدم نفســـه مسيحاً علي صليب الشهادة وتبقى روحه قربانا لا تروى دماؤه عطش هذا الوحش المرعـــب فستبقى الشعوب المقهورة بالظلم تقدم دماءها – على مر الأزمنة – وســـيبقى هـــذا الوحـــش الكاسر لا يشبع •

الحلاج فى لهيب البياتى

النار هى القداسة التى تحرسنا وتفزعنا وهى الخير والشر فى آن ، ولأنها تنطـوى فـى ذاتها على تناقضات فهى أحد مبادئ التفسير الكوني (١) .

النار والكلمات ، المجوسى ، سيرة ذاتية لسارق النار ، أولد واحترق بحبى ، أغنية النار ، المحرقة ، سارق النار ... وغيرها .

ما سر هذه النيران المشتعلة فى قصائد "عبد الوهاب البياتى" ؟!

هذه النيران التى يشعلها ويحرق بها كل من حوله ويحترق معها ، أملا فى العودة إلـى النقاء ، وحتى "عائشة" محبوبته الدائنة تحولت إلى "عشتار" لتصبح رمزا أساسيا فى شـعره . وقد تكون هناك استحالة فى أن تقرأ قصيدة كاملة للبياتى دون أن تجد إشـارة لـهذه النـار المقدسة التى لا تنطفئ أبداً .. ونجدها كما يصفها "باشلار" : "مشعة تذكو فى النعيم متلظيـة تلهب فى الجحيم ، رقيقة معذبة ، تملأ معدتنا بما تنضجه من طعام ، وتملأ رؤانا بما تحملـه من نبوءة" (٢) .

ولعل أول إشارة ظهرت فى شعر "البياتى" لهذه النار ، نجدها فى ديوانه "أباريق مهشمة" عندما تحدث عن "سيزيف" لعين الآلهة والمحكوم عليه للأبد بتسلق الجبل والهبوط منه أمـلاً فى اقتباس شعلة نار ثم ظهر "سيزيف" مرة أخرى فى "سيرة ذاتية لسارق النار" :

---

(١) Gaston Bachelard , The Psychoanalysis Of reatrans by Alan C.M Ross Beacon Press Boston 1964 P.7.

(عن د/ جابر عصفور ، أقنعة الشاعر المعاصر – مجلة فصول ، العدد الرابع ١٩٨١ ص ١٣١)

(٢) نفسه ص ١٣٦

وأنت فى منفاك يا سيزيف ، لا الصيف كان مشفقاً ولا الخريف

ولا بروميثيوس قد ألقى على طريقك ، الشتوى ومضى نار

وقد اجتمع هنا النقيضان فى قصة النار ، فـ "سيزيف" لم يحقق حلمه وكتبت عليه اللعنة دون الوصول إلى قبس من النار ، أما بروميثيوس فقد حصل عليها بالفعل [1].

ومن السهل أن نتتبع خطوات "الحلاج" فى طريق اللهب البياتى ، وفى كل خطوة نستخلص بعض الدلالات فإذا استرجعنا "سيرة ذاتية لسارق النار" وتحديدا فى قصيدة القربان يحدثنا الشاعر عن "بابلو نيرودا" لكنه يلجأ للقناع فيقول :

الحلاج كان بقميص الدم مصلوباً

وكان قائد "الزنج" على الفرات ينهى لعبة الخليفة الأبله

لكن ملوك المال والبترول فى "الأنديز" حيث الجوع والإنجيل والمنشور

كانوا يقتلون باسم عجل الذهب – الطغاة فى كل العصور

حامل القربان ألقى وردة فى النهر

قال اشتعلى أيتها الأنهار فى السقارة باسم الفقراء

حامل القربان ، قال اشتعلى أيتها القارات

ماذا أضاف الدم للقاموس ؟

ركعتين فى العشق

---

(١) كان "برمثيوس" صديق ومعلما للبشرية ، وقد دافع عن جنس البشر فى مواجهة زيوس رب الأرباب ويقول "هزيود" Hesiod : انه فى اجتماع بين الآلهة والبشر كان لابد من اختيار الأجزاء التى ينبغى تقديمها كقربان من الحيوانات ، وقد خدع "برومثيوس" الإله "زيوس" وغطى أفضل أجزاء الثور بفضلات الذبيحة ، فاختار "زيوس" الأجزاء السيئة وكانت مغطاه بالشحم ، وهنا قامت ثورة "زيوس" وقرر إفناء الجنس البشرى ، فسرق "برومثيوس" النار وأخفاها فى ساق عميق ، ويقال انه استمد النار عن طريق حمل (صولجان) طويل بالقرب من الشمس وهكذا احتل "برومثيوس" شرف سارق النار من أجل البشرية .

هنا تصل رموز "البياتى" إلى قمتها عندما يأتى بالقناع "الحلاج" ويوحد بينه وبين "بروميثوس" حامل القربان وسارق نار الإله "زيوس" وقبل ان ينتقل إلى اللحظة الذروة (إلقاء الزهرة) لا يفته ان يلمّح إلى أسطورة أخرى وهي "عجل السامرى" ، ثم يلقى حامل القربان بوردة فى النهر ، أو ليست هذه الوردة هى وردة "الشقائق" التى تقترن فى الأساطير بزهرة "الأينمونى" التى تحولت فيما بعد إلى شقائق النعمان وهى ترمز إلى قطع الدم • فنجد هنا التوحد بين عنصرين هامين الماء والنار اللذين يبعثان عنصراً ثالثاً وهو عنصر "التراب" فهو هنا يحلم بالثورة التى تخلق حياة جديدة "باسم الفقراء" وهو يتساءل اكثر من مرة فى القصيدة:

ماذا أضاف الدم للقاموس ؟

ركعتين فى العشق

والبياتى يشير هنا إلى مقولة الحلاج الشهيرة "ركعتان فى العشق لا يصح وضوؤهما إلا بالدم" •

الشاعر هنا وظف "النار" فى عنصرها الإيجابى ، الخلق من جديد أى الاحتراق على طريقة الطائر الخرافى "الفينيق" وبعد الرماد تُبعث فيه الحياة من جديد • فلنسمع البياتى وهو يقول [1] •

الأحمر والأسود هما اللونان الأقرب إلى سنوات طفولتى ، فالأسود كان رمزاً للذل الكونى والأحمر كان رمزا للذل الإنسانى وعندما يختلط هذان اللونان يحصل الانفجار •

أو وهو يقول : ها أنذا أبحث فى هذا الزحام الهائل – الذى لا أملك إلا حبه – عن البطل الأسطورى – التاريخى الذى يحول هذا القش والطين المقدس بحركة من يده : إلى لهب .. إلى ثورة •

(١) حديثه مع الشاعر عدنان الصايغ ، ص ٣٤ ، نادى الكتاب العربى ١٩٩٦ •

ننتقل الآن إلى "نار" أخرى ولكنها ليست التى أراد الحلاج إشعالها بل النار التى التهمت جسده وعذبته ، يقول "البياتى" على لسان الشهيد يصف آلامه فى (سفر الفقر والثورة) .

فأحرقوا لسانى
والنار أصبحت رماداً هامداً
عشر ليالى وأنا أكابد هذه الأهوال
وأعتلى صهوة هذا الألم القتال
أوصال جسمى قطعوها
أحرقوها
نثروا رمادها فى الريح (١)

لكن الشاعر يؤكد فى هذه القصيدة أيضا على أسطورة البعث مرة أخرى من الرماد ومن البذرة التى لن تموت .

وقد أوردنا هذه القطعة من قصيدة "عبد الوهاب البياتى" على سبيل المثال ومن السهل ان نجد مثيلاتها فى قصائده ولكننا سنورد هنا مثالاً آخر مختلفاً فى ديوان "شمس تبريز لجلال الدين الرومى" .

تبدأ القصيدة بكلمات "عائشة" التى يقول عنها البياتى :

عائشة رمز زمنى وأبدى . (زمنى) لانها اسم امرأة من لحم ودم ثم تطور هذا الرمز هذه المرأة فأصبح أبديا يمتد من عشتار (٢) سومر إلى عشتروت الفينيق التى تحول اسمها إلى عائشة فيما بعد .

---

(١) سفر الفقر والثورة ، الأعمال الكاملة المجلد الثانى ص ١٧ ، ١٩ .

(٢) عشتار : هى الطبيعة الهيولى وإلهة الحب والتناسل ، وفى وظيفتها الأولى كانوا يرسمونها راكبة أسدا أو ثورا ورأسها مكلل بتاج مرصع بالنجوم .

قالت عائشة للناى الباكى [1] : من يقتل هذا الشاعر أو يعتقه

من نار الحب الأبدية . هاهو ذا أوغل فى السكر

وأصبح بى مجنونا ، وأنا أصبحت به أيضاً

وكلانا مجنون سكران

هاهو ذا شمس الدين

يشرق من "تبريز"

يمنحنى بركات العاشق والمعشوق

المعشوق هو الكل الحى ، وأما العاشق

فهو حجاب وهو الميت

برماد حريق أتغشى وبأسمال الفقراء

أمسك كأس شرابى بيد ، وبأخرى شعر حبيبى

أرقص عبر الميدان

فى أحشائى نار لا تخبو ، فلماذا لا تحرقنى النار

هاأنذا أضع الكفن الأبيض والسيف أمامك

فلتضرب عنقى وأنا سكران

لقد أطل علينا "الحلاج" كعادته ، من بين ثنايا وأسمال العاشق المحترق بنيران "النـــاى" أوليس هو الراقص وبيده شعر حبيبته فى وسط الميدان ، لقد مات واحترق جسده بالنار ولـــم لا والنار متأججة فى أحشائه ، فهل من أذى إن احرقت هذا الجسد الفانى ففى الموت حياة .

(1) غنى عن الذكر ان مولانا جلال الدين الرومى يقول بأن ما ينفخه فى الناى هو النار وليس الهواء .

(٢) صلاح عبد الصبور ومأساة الحلاج

نشأ صلاح عبد الصبور فى الثلاثينيات من هذا القرن وأصداء الدعوات إلى التغريب تتجاوب بها جوانب الحياة فى مصر • جاء "صلاح" من مدينة "الزقازيق" بعد ان أتم دراسته الثانوية وعاش فى جو حالم مع مؤلفات الكبار أمثال : جبران وميخائيل نعيمة ، وتأثر بصورة عميقة بالشاعر [1] محمود حسن إسماعيل • وحين دخل الجامعة بدأت الأسماء الغربية تستبد بأسماعه : إليوت ، بودلير ، رلكه فاليرى ، شيلى ، ويدأ يقرأ عن المدارس الأدبية والفنية والاجتماعية : الكلاسيكية ، الرومانتيكية ، السريالية ، الرمزية ... إلخ •

وكان يدرس فى قسم اللغة العربية بكلية الآداب فدرس التراث وتعمق فيه وعاصر العظماء من رواد الفكر والأدب المصرى وقرأ ودرس العديد من شعراء الغرب فأحدث كل ذلك تمازجاً بين ثقافتين ؛ ثقافته العربية والثقافة الغربية وهو يرى فى تراثه العربى حياة متجددة [2] : "نحن نعيش الآن مرحلة تغيير جديد منذ ان اصطدم هذا الشرق العربى بالحضارة الأوربية" •

فعنده أن الثقافة العربية السلفية لا تكفى وحدها لصنع الإنسان الجديد [3] وقد أوجد عبد الصبور لنفسه موقعاً متوازيا بين التراث والمعاصرة ولم يسمح لأحدهما أن يتغلب على الآخر، فالأصالة فى الشعر هى التى تجعل التراث مرتبطاً بالمعاصرة فهناك شعراء

---

(١) ولد صلاح عبد الصبور فى ٣ مايو ١٩٣١ ، توفى ١٤ أغسطس ١٩٨١ ، عمل فى البداية مدرسا ثم محررا بمجلة "روز اليوسف" ثم بالأهرام ، وترقى فى المناصب الإعلامية حتى عمل مستشارا ثقافيا بالهند ١٩٧٧ ، ثم رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ •

(٢) حياتى فى الشعر ، صالح عبد الصبور – دار العودة بيروت ١٩٦٩ ، ص ٤٠ وما بعدها •

(٣) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، دار الكتاب العربى ١٩٦٨ ، ص ٦ •

معاصرون يمتلكون التراث وشعراء آخرون يمتلكهم التراث [1] .

ومن هنا يمكننا الولوج إلى عالم صلاح عبد الصبور الذى كان ترجمة واضحة لموقفه الفكرى من قضية التراث والمعاصرة ، فقد احتفظ "عبد الصبور" بالشخصية العربية لكنه صقلها بتجاربه وقراءاته الغربية .

والحقيقة انه لم تشغل قضية من قضايا الشعر "صلاح عبد الصبور" كما شغلته قضية التراث العربى القديم ولأنه آمن أن للحاضر جذوره الضاربة فى الماضى ، وأن على كل شاعر ان يختار تراثه الخاص ، فقد استدعى فى أعماله عدداً لا بأس به من الشخصيات التراثية ، كبشر بن الحارث ، والملك عجيب بن الخصيب و"الحلاج" وتحدث بلسانهم عن آلامه وأحلامه . فقد وجد الشاعر نفسه فى هذه التجارب الصوفية فهو يرى ان الأديان فى تجلياتها الكبرى هى التصوف فالدين إذا اقتصر على العبادات الشائعة والمعاملات اليومية ، دون محاولة الاقتراب من جواهر الحقيقة ، أصبح لوناً من ضبط السلوك الإنساني ، والتجربة الصوفية فى نظر عبد الصبور تتشابه مع التجربة الفنية فكتابة القصيدة عنده هى نوع من الاجتهاد قد يثاب عليه الشاعر أو لا يثاب ، مثلها مثل المضى فى طريق التصوف ، واجتهاد وتعبد وانتظار للفتح إلى قد لا يجئ . وقد استولت النزعة الصوفية بمعناها الإنساني والإسلامي على فكر شاعرنا "صلاح عبد الصبور" لكنه بدأها بفكرة الانسحاب من الحياة [2] فهو يقول على لسان البطل :

احرص ألا تسمع * * * احرص ألا تنظر

قف

وتعلق فى حبل الصمت المبرم

---

(١) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، دار الكتاب العربى ١٩٦٨ ، ص ١٥ .

(٢) أنظر : مذكرات الصوفى بشر الحافى – صلاح عبد الصبور .

فالبطل هنا يدعو إلى الانسحاب من التعامل مع البشر فهم مدانون وملطخون وواقعهم مخز والغضب الإلهى يملأ عليهم حياتهم فلماذا التعامل معهم ثم ينتقل فى تجربته الصوفية إلى ظاهرة أخرى وهى الاندماج مع الكائنات ورؤيتها بنظرة جديدة وقد جسدها الشاعر فى قصيدته "الإله الصغير" (١) ، والقصيدة تمثل نزعة التوحد الصوفية لكنه توحد مع مخلوقات وكائنات يقابله شعور بالغربة ونفور من الحياة الواقعية المحيطة به ، فهو فى رحلة بحث دائم عن الحقيقة العليا وفى حالة شوق لا تهدأ إلى تحقيق اليقين فالصوفى صلاح عبد الصبور فى ألم ومعاناة دائمة ولا يقنع الا بالقرب الذى لم يتمكن من الحصول عليه :

يا ربنا العظيم يا معذبى

يا ناسخ الأحلام فى العيون

يا زارع اليقين والظنون

يا مرسل الآلام والأفراح والشجون

لشد ما أوجعتنى ... (٢)

ثم ننتقل إلى تجربته الصوفية الكبرى وهى مسرحيته الشهيرة "مأساة الحلاج" .

لقد عبر "صلاح عبد الصبور" فى مسرحيته مأساة الحلاج ، عن إيمانه العظيم بالكلمة ، فشخصية الحلاج هى الحلم الذى سعى الشاعر لتحقيقه على خشبة المسرح ، فالشخصية غنية بصور متنوعة للنضال والكفاح والتصدى للجبروت والظلم والتحدى والجرأة وهو كما يقول : اختارها طرحا لعذاب المفكرين فى معظم المجتمعات الحديثة الذين اختاروا أن يحملوا

(١) ديوان الناس فى بلادى – صلاح عبد الصبور – بيروت ١٩٥٧ .

(٢) أغنية إلى الله – ديوان أحلام الفارس القديم .

عبء الإنسانية كلها على كواهلهم (١) ، وقد كان يحمل بين جوانحه شهوة إصلاح العالم فحمل صليبه فوق ظهره كالحلاج وخرج ينادى بالحقيقة .

وهذه المسرحية ليست كمسرحية تاريخية وإن استقت موضوعها من التاريخ ، لكنه خطاب رمزى وجه إلى الإنسانية جمعاء خطاب يدين القهر والظلم فى كل العصور ، فنحن فى "مأساة الحلاج" لا نتابع تلك الشخصية التاريخية التى أوردتها لنا كتب التاريخ ، ولا التجربة الإنسانية التى مر بها الحلاج ، بل نحن نرى تجسيدا للقيم الخالدة فى شخصية هذا الصوفى الذى وجد فيه "عبد الصبور" صورة لنفسه فهو لم يستجب لشئ لم يمازح روحه ولا يقبل على كتابة لا يجد ذاته فيها .

فالحلاج عند عبد الصبور – بل عند الكل – هو حالة متكررة وإن اختلفت أشكالها وتنوعت ظروفها الاجتماعية .

لابد لنا قبل الولوج إلى عالم الحلاج فى "مأساة عبد الصبور " أن نأخذ فى الاعتبار اعتراف الشاعر فى تذييله (٢) للمسرحية بتأثره بما كتبه المستشرق الفرنسى "لوى ماسينيون" الذى ألقى الضوء على شخصية الحلاج فى بعدها الصوفى حينما شرح أحوال الصوفية وكيف أنهم يستعذبون الألم حتى يصلوا إلى الخلاص ، وكذلك البعد الثانى الذى أوضحه "ماسينيون" هو البعد السياسى وقد اعترف ماسينيون صراحة أن التهمة السياسية هى التى أودت بالحلاج وليست تهمة الكفر والزندقة (٣).

(١) حياتى فى الشعر – دار أقرأ ط ١٩٨١ ، ص ١٥٩ .

(٢) مأساة الحلاج ، المسرحية ، ضمن ديوان صلاح عبد الصبور – دار العودة بيروت ١٩٧٢م ص ٢٠٣ .

(٣) راجع : La Passion d'la – Hosayn – Ibn – Mansour Al – Hallaj Martyr Mystique De L'Islam, Par Lm Massignon, Paris1922.

أولا : التجربة الصوفية :

يقول صلاح عبد الصبور [١] :

الصوفية هم أول من أشار إلى التجربة الروحية شبيهة بالرحلة وأن غايتها هو الظفر بالنفس حين تتمكن من الاتصال بالحقيقة العليا أو النور الكلى ٠ والشاعر فى رحلته حمل عبء هذا الوجود مؤكدا على القيم التى لا يمكن أن يتخلى عنها فى هذه الرحلة وهى "الصدق" و "الحرية" و "العدالة" وهو فى كل أشعاره – وليس فى مأساة الحلاج فقط – يمجد هذه القيم "إن شعرى – بوجه عام – هو وثيقة تمجيد لهذه القيم وتنديد بأضدادها ، لان هذه القيم هى قلبى وجرحى وسكنى معاً [٢] .

إذن لقد عبر "صلاح عبد الصبور" عن نفسه الصوفية حينما تحدث بلسان الحلاج فأسمعه وهو يقول [٣] :

"لقد جرجر الحلاج من زهوه إلى حتفه كما يحدثنا بنفسه" ، و .. أما القضية التى كانت تطرحها المسرحية فقد كانت قضية خلاص الشخص ٠

ثانيا : التجربة السياسية :

لقد تناول الشاعر فى مسرحية مأساة الحلاج فكرة الصراع بين السلطة الزمنية والسلطة الفكرية ، فمسرحيته ليست تاريخية بل سياسية فى المقام الأول ، لقد عانى الشاعر ما عناه المثقفون فى فترة الستينيات ورأى فى "الحلاج" ضالته المنشودة فبث أحزانه وآلامه سطور المسرحية وانطلق "حلاجه" بكل ما أراد قوله فى وجه السلطة.

---

(١) حياتى فى الشعر ، ص ١٥ – ١٧ ٠

(٢) نفسه ص ٨٨ ٠

(٣) نفسه ٠

أما ما يملأ قلبي خوفا ، يضني روحي فزعا وندامه
فهي العين المرخاة الهدب
فوق استفهام جارح
أين الله ؟
المسجونون المصفودون يسوقهمو شرطي
مذهوب اللب (١)

ولكي ينجح الشاعر في مهمته ، كان لابد من استخدام الرمزية ، والرمزية هنا ليست مجرد إبداع فني أو قناع يختبئ وراءه ولكنها تعد استنباطا لجوهر التصوف ، فهناك من يجد تشابها بين أحوال الصوفية وبين الرمزية السيريالية باعتبارهما صيغتين فنيتين ، ويقول أحد كبار الشعراء الغرب (٢) : انه لم يحسن فهم هذين الاتجاهين الا بعد قراءة شعر الصوفي الكبير محي الدين بن عربي ، وتأكد بعد ذلك من انه كان شاعرا سباقا إلى الرمزية والسريالية معاً .

الرمز : الرمز وسيلة يتخذها الشاعر ، ليضفي على آرائه نبرة موضوعية وغالباً ما يكون الرمز هو شخصية من الشخصيات يحللها الشاعر ويغير مواقفها وتأملاتها ، وشطحاتها ، وعلاقتها مع السوى .

والرمز وسيلة تتيح للشاعر ان ينطلق في إبداء آرائه من وراء ستار وتتيح له أيضا الاندماج معها .

ونحن يمكننا أن نجزم أن "صلاح عبد الصبور" قد توارى بشخصه خلف رموز كل مسرحياته ، وكان طالعنا في كل مسرحياته ويتحدث بلسان أبطالها فصلاح عبد الصبور هو "بشر" في مذكرات بشر الحافي وهو للحلاج وهو القرندل في مسرحية الأميرة تنتظر ،

---

(١) مأساة الحلاج .

(٢) كتابة على وجه الريح ، صلاح عبد الصبور ، الوطن العربي للنشر — ١٩٨٠م ص ١٠٠

والرمز فى الحقيقة وسيلة رائعة يحاول بها الشاعر اقتناص الواقع فى محاولة ، فنحن نجده فى حوار دائم بين الأنا الذات والأنا البطل فى مسرحياته ، وهو الذى قال عن الحلاج :

قد كنت أعانى حيرة مدمرة إزاء كثير من ظواهر عصرنا ، وكانت الأسئلة تزدحم فى خاطرى ، وكنت اسأل نفسى السؤال الذى سأله الحلاج لنفسه ماذا أفعل ⁽¹⁾ .

وليس بغريب أن يتحول الشاعر من موقف الواقعية إلى الموقف الفكرى الذاتى ، لأكثر من سبب ، فهو قد خاض تجربة ذاتية مريرة جعلته يتحول إلى الفكر الفلسفى ليعبر عن نفسه وعن آرائه ، وساعده على ذلك الثراء الفكرى واللغوى الذى نتج عن اتصاله بالثقافة العالمية وتأثره بالأدب الغربى ، وأيضا لأن "عبد الصبور" مولع بالفن التشكيلى وقد كانت له صداقات كثيرة مع رواد الفن التشكيلى والمسرح هو أبو الفنون ، ففيه الإيقاع والتشكيل والحركة والكلمة ، ولهذا فقد برع عبد الصبور فى مسرحيته ، فعندما يصور فى المنظر الأول من مسرحيته (مأساة الحلاج) الصوفى الشهير معلقا على جذع الشجرة ويأتى الشبلى بوردة "حمراء" ويلقيها على "الحلاج" فانه أراد منذ المشهد الأول أن يؤكد على البعد الرمزى ، فنحن لا نتبين شخصية الشبلى إلا فى المنظر الثانى وواقعة الصلب التى صورها على جذع شجرة أراد أن يؤكد بها الحقيقة وهى أنه لا تشابه بين "المسيح" وبين "الحلاج" فى واقعة الصلب فدماء الحلاج لا تكفر عن خطايا من بعده ولكنها سوف تصبح البذور التى تنبت أشجاراً أخرى ، والرموز فى المسرحية كثيرة بل إن استخدام الرمز يبدأ من الوهلة الأولى على خشبة المسرح – مع بساطة التقسيم فالمسرحية تبدأ بنهاية الحدث ، حينما نرى الحلاج ونحن نستطيع ان نرى شخصيات كلها تقريبا وهى تسمو إلى الرمز ، وكذلك رمزية الشخصية توازيها بعض الرموز الأخرى مثل الشجرة ، الوردة والكلمات ،

---

(١) حياتى فى الشعر ، ص ٨٨ .

المسامير والدم والعطر (١) .

أما الحلاج فهو يمثل شخصيته فقط ولكنه قيمة وشاهد على الأحداث وصانعها فى الوقت نفسه . "الحلاج" حدد موقفه منذ البداية فى طلب الشهادة وهو الذى يردد دائما انه "ركعتان لا يجوز وضوءهما إلا بالدم" فهو يفدى بروحه فى سبيل إحياء الكلمة .

وقد امتد الرمز فى مأساة "الحلاج" حتى فى تقسيم الشاعر لفصول مسرحيته وهى مقسمة إلى قسمين "الكلمة" و "الموت" وقد احتدم الصراع بين الفصلين — بمعناهما — طوال المسرحية فقد حاول الحلاج بكلمته أن يصلح المجتمع ، فما استطاع ، وفضل الموت على ان يواجه السلطة بالسيف وعاش فى حيرة لم تنته الا بمثوله أمام القضاء .

ويبدو جلياً فى موقف "الحلاج" هنا انه يعبر تماما عن شخصية الشاعر نفسه فهو يلخص رأيه بقوله : إن الوجود البشرى فى جوهره عذاب دينى والخلاص الدينى والأخلاقى هو غاية الحياة (٢) .

وعلى كل نحن نشاهد "حلاجا" بطريقة الفنان "صلاح عبد الصبور" متأرجحا بين الفكر الفلسفى الخاص بالشاعر ممزوجا بآراء وأقوال أدباء وشعراء الغرب ، واقفاً على خشبة المسرح التراجيدى .

---

(١) راجع ، قضايا معاصرة فى المسرح ، شخصيات من أدب المقاومة ، الدكتور سامى خشبة . وقد أفرد الدكتور سامى خشبة الجزء الثانى من قضايا معاصرة والفصل الثانى من شخصيات من أدب المقاومة ، أفرد فيهما دراسة كاملة عن مأساة الحلاج وعن رموز صلاح عبد الصبور فى هذه المسرحية .

(٢) كتابة على الريح ١٦٧ ، ١٧١ .

عبد الصبور وتى٠اس اليوت

يقول الشاعر "صلاح عبد الصبور" [1] أنه تأثر فى مسرحه بالمسرح الإغريقى ، ويرى أن بطله "الحلاج" كانت سقطته سقطة تراجيدية – طبقا للمسرح الإغريقى وهذه السقطة تتلخص فى بوحه بعلاقته الحميمة مع الله ٠

ولكن هناك من يرى [2] انه لا وجود لهذه السقطة التراجيدية ، فالشاعر لم يعمق الإحساس بمراحل التدرج للسقطة التراجيدية للبطل ويؤكد أن الشاعر قد خرج بمسرحيته عن المفاهيم الإغريقية وأرجع ذلك إلى انه قد غلب عليه تأثير الشاعر الكبير ت٠إس إليوت وخاصة فى مسرحيته "جريمة فى الكاتدرائية" ، التى وجد بينها وبين "مأساة الحلاج" بعض الشبه ٠ وهذا الشبه قد أكد عليه أيضا الدكتور "خليل سمعان" [3] فى مقاله "تى أس اليوت" "صلاح عبد الصبور" فى العلاقات الأدبية بين الشرق والغرب ٠

(١) مأساة الحلاج ، ص ١٢٢ ٠

(٢) المسرح المصرى بعد الحرب العالمية الثانية بين الفن والنقد السياسى والاجتماعى – د/ سامى منير حسين عامر – ١٩٧٨ ٠

3- T.S. Eliot and Salah Abdel Sabour : Astudy in East - West literary Relations Comprative Literature Studies Khalil Semaan – 1977 .

والحقيقة أن تأثر الشاعر صلاح عبد الصبور بالشاعر "تى إس إليوت" قد فصل النقاد القول ، منهم بدر الدين الديب فى مقدمته لديوان الناس فى بلادى ، والدكتور "عز الدين إسماعيل" فى كتابه "الشعر العربى المعاصر" ولكن الجدير بالذكر أن جميعهم قد أكدوا على أن تأثير الشاعر صلاح عبد الصبور بالشاعر الإنجليزى لم يكن مجرد تشدق بالأبيات أو كان مجرد تقليد أعمى بل امتد التأثير فى الأسلوب الفنى لنفسه والى حساسية الشاعر وأحواله النفسية .

وربما كان اثر إليوت على المسرح العربى واضحا وجليا فى مسرحية "مأساة الحلاج" بالتحديد . لكن الشاعر "صلاح عبد الصبور"[1] يرفض ذلك الرأى وأنه تأثر خاصة بمسرحية "جريمة قتل فى الكاتدرائية ، ويقول إنه قد تأثر بشخصية "الحلاج" الصوفية واستوحى فكرة الصراع بين الدين والدولة . وعالج قضية الشهادة فى الإسلام ثم طبق كل ذلك بأسلوبه الخاص .

(١) راجع : حياتى فى الشعر .

(٣)
الحلاج في الفارسية

قد بدأت حركة النهضة الأدبية أو اليقظة الأدبية في "إيران" على يد مدرسة الأحياء والبعث ، وقد كانت يقظة في مواجهة غفوة تأصلت في الحياة الأدبية ، وقد بدأت هذه الحركة على يد الأديب الشاعر والسياسي "الفراهاني" والسياسي المصلح العظيم "أمير كبير" وغيرهم من رجال الأدب والسياسة . وعجيب هو توقيت هذه الثورة أو النهضة الأدبية فقد واكب نهضة مماثلة في الدولة العربية ومصر بخاصة وهي التي قام بها "محمود سامي البارودي" وتبناها تلامذته من بعده .

ويبدو أن الشرق كله كان على موعد مع القدر ، موعد اندلعت فيه كل نيران الثورة من صدور الشعوب وكانت أقلام الشعراء والأدباء هي الشاهد على أفول ممالك وزوال حكومات ونهاية سلاطين وبزوغ فجر جديد تشرق منه شموس الحرية ليبدأ الشرق عصر جديد هو عصر اليقظة والبعث الأدبي .

ومما لاشك فيه أن أية ثورة لابد ان يكون لها أثرها الواضح على شتى مناحي الحياة ومنها بالضرورة الحياة الأدبية . وهذا ما حدث تماما في "إيران" فقد أثرت "ثورة الدستور" التي اندلعت في سنة ١٩٠٦م على شتى مناحي الحياة بما فيها الحياة الأدبية التي ضمت تحت سمائها شعراء وأدباء ذادوا عن حقوق الشعب المسلوبة ودافعوا عن مبادئ "ثورة الدستور" في جو يسوده نوع من الحرية رغم انعدام وسائل التعبير ، فقد أفردت الصحف والمجلات صفحاتها لمقالات وأشعار الأدباء واغلبها كان يدور حول مواضيع سياسية واجتماعية .

ومن الشعراء الذين اهتموا بقضايا وطنهم وكان الشعر هو وسيلتهم لثورة من نوع خاص هي ثورة القلم ، من هؤلاء الدكتور "محمد رضا شفيعي كدكني" .

ولد الدكتور "شفيعي كدكني" ولقبه الشعرى (م — سرشك) وحرف ميم لختصار لاسمه "محمد" و "سرشك" بمعني الدمع أو الدمعة ، في كدكن نيسابور فى "خراسان" •

وهو أستاذ فى قسم اللغة الفارسية وآدابها بكلية الآداب "جامعة طهران" •

الدكتور "شفيعى" أحد أقطاب الاتجاه الإجتماعى والحماسى الجديد ، فى الأدب الفارسى الحديث ، كما يعدو واحداً من زمرة الشعراء الذين انخرطوا فى تيار أدب المقاومة [(١)] •

تميز الدكتور والشاعر "م — سرشك" بأنه موسوعى الثقافة شمولى المعرفة • فقد أخذ فى بداية حياته العلم على أساتذة كبار ، منهم رجال الدين والدارسين فى الحوزات الدينية والمعاهد ومنهم أساتذة بالجامعات • فنهل من التراث الإسلامى والإيرانى التليد ، بقبس العلوم والمدارس الفكرية والأدبية الحديثة ، وألم بأصول الأدب الفارسى وتبحر فى شتى فروعه وتعرف على الأدب العربى بعامة والأدب الحديث بخاصة ، وله صداقات حميمة مع كثير من الشعراء والأدباء العرب المعاصرين وتخصص فى الدراسات النقدية الحديثة • سواء الفارسية والعربية وسواء الغربية •

نظم الدكتور "شفيعى كدكنى" شعره فى قالبين : الشعر العمودى ، وشعر التفعيلة ويمكننا إيجاز الحديث عن سمات شعره فى النقاط التالية :

١- التيار التراثى :

كانت للشاعر نزعة واضحة المعالم ، إلى تراث "إيران" الأدبى والدينى وخاصة الإسلامى منه ، وقد انعكست هذه النزعة التراثية فى شعره سواء فى المضمون وسواء فى القالب والشكل •

---

(١) ومن الشعراء الإيرانيين الذين يمثلون هذا التيار يمكننا ذكر :

"طاهر صفار زاده — محمد على سبانلو — أحمد رضا أحمدى — وفرخ تميمي وآخرون وهم عديدون"

٢- تأثره بالمدرسة الحديثة :

يتضح جلياً فى شعر "م٠سرشك" التأثر بالشاعر "نيمـا يوشيج" ومدرسته الشعرية وبالشاعر "إخوان ثالث" وقد تأثر كل منهما بمناخ خاصة ٠ ولما كان خراسانيا مثل "إخـوان ثالث" وتربطه به صداقة حميمة فقد تأثر به خاصة فى تياره الحماسى ، وقد كـان شـعراء "خراسان" يشكلون تياراً جديداً فى الأدب الفارسى الحديث ٠

٣- شعر الطبيعة :

وفى هذه الأشعار أيضاً يظهر تأثر الشاعر بنظيره "إخوان ثالث" وان تجلى هذا النوع من شعر الأخير بصورة أوضح ٠ ولكن شاعرنا بلغته السلسة الرصينـة وثقافاتـه المتنوعـة ، استطاع أن يأتى بصورة أخيلة شعرية فريدة ، مزجها بذكرياته التـى عاشـها مـع طبيعـة "خراسان" ونقلها بعين الناقد الذى طالما أتحف المكتبة الأدبية الفارسية بمؤلفات تعد حقاً مـن أمهات الكتب والمصادر التي قلما يستغنى عنها دارس أو باحث [١] ٠

شعره الإجتماعى :

للشاعر قصائد عديدة تحدث فيها عن قضايا بلاده الاجتماعيـة والسياسـية أيضـاً فـى العقدين الرابع والخامس ٠ وعبر عن هذه القضايا بأخيلة رمزية وبالكنايـة ولـه فـى هـذا المضمار العديد من الأعمال منها :

---

(١) مثل كتابة الفريدين "صور خيال در شعر فارسى" و "موسيقى شعر" وقد صبع الأول عام ١٣٤٩هـ والثـانى فى عام ١٣٥٨هـ وتلتهما طبعات متعددة وهكذا كتابة "ادوار شعر فارسى ارمشروطيت تاسقوط سـلطنت" أى مراحل الشعر الفارسى منذ ثورة الدستور وحتى سقوط الملكية ٠ وكانت طبعته الأولى فى عـام ١٣٥٩هـ ٠ وللشاعر تحقيقات ودراسات عديدة أخرى فى التراث والأدب الفارسى القديم والوسيط ومنها : "بيدل شاعر آينـه ها" أى بيدل شاعر المرايا وتحقيقه لكتاب "أسرار التوحيد فى مقامات الشيخ أبى سعيد" للميهنى و "مفلس كيميـا فروش" أى المفلس بائع الكبريت الأحمر ٠

١. "مثل درخت درشب باران" أى مثل الشجرة فى ليلة ممطرة .
٢. "اززبان برج" أى على لسان الأوراق .

آثاره :

نشر الشاعر "م .سرشك" كلا ديوانيه "شبخوانى" و "زمزمها" أى الترانيم والهمسات عام ١٣٤٤هـ فى مدينة مشهد ثم ظهر له ديوان ثالث وقد ذكرناه آنفاً هو "اززبان برك" عام ١٣٤٧هـ فى طهران . أما ديوانه الرابع الذى ظهرت فيه بصمته الشعرية وأسلوبه المتفرد فقد نشره عام ١٣٥٠هـ تحت عنوان "در كوجه باغهاى نشابور" أى فى أزقة خمائل نيسابور وقد تجلى فيه نضوجه الأدبي وإمكاناته الشعرية .

ثم ظهرت فيما بعد ثلاث مجموعات شعرية : "بوى جوى موليان" أى عطر نهر موليان.

ويتضح جليا فى شعره التأثر بالشاعر الإيرانى الكبير "نيما يوشيج" ومدرسته الشهرية وبالشاعر "إخوان ثالث" [1] وقد تأثر فى كل منهما بمناخ معينة . ولما كان خراسانيا مثل "إخوان ثالث" وتربطه به صداقة حميمة فقد تأثر به خاصة فى تياره الحماسى ، وقد كان شعراء "خراسان" يشكلون تيارا جديدا فى الأدب الفارسى الحديث وهو كبقية شعراء "خراسان" له اهتمامات "بشعر الطبيعة" الذى تفرد فيه بأخيلته الفريدة والذى مزجها بذكرياته ، وكذلك اهتم "كدكنى" بالشعر الإجتماعى وله فيه قصائد تحدث فيها عن قضايا بلاده الاجتماعية والسياسية .

---

(١) إخوان ثالث : ولد فى ١٣٠٧هـ ش فى مدينة "خراسان" واقتفى الأسلوب الخراسانى فى بداية حياته ، ثم تحول إلى "النيمائى" واتجه إلى شعر التفعيلة ، وللشاعر رغبة مفرطة فى العودة إلى لغة الأدب القديمة وحضارة (فارس) — له مؤلفات نقدية عديدة ، توفى فى ١٣٦٩ ودفن بجوار الشاعر الكبير "الفردوسى" طوس بخراسان .

الحلاج فى شعر شفيعى كدكنى

قبل الحديث عن "الحلاج" فى شعر "كدكنى" وكذلك تـأثره بالشـاعرين العربيين الكبيرين "البياتى" و "عبد الصبور" لابد لنا من ذكر اهتماماتـه بـالتراث والأدب الفارسـى بخاصـة والإسلامى بعامة .

لقد حقق الشاعر على سبيل المثال كتاب "أسرار التوحيد فى مقامات أبى سعيد" للميهنى وكذلك "مفلس كيميا فروش" أى المفلس بائع الكبريت الأحمر .

يقول "سرشك" عن علاقته باللغة العربية :

لقد قرأت الكثير من ألفية ابن مالك وأنا فى الحافلة ، ولهذا فكل بيت من أبياتها له لـون خاص فى ذاكرتى مثلا :

كذا اولات والذى قد جعل *** كانرعات فيه ذا أيضا قبل

فهذا البيت فى ذاكرتى يرتبط باللون الرمادى ومملوء بالغبار لأننى كنت أحملق فـى الصحراء وأنا داخل الحافلة فانطبع فى ذهنى لون الرمال والغبار ، وهكذا بقية الأبيات كـل بيت له لون وطعم (١) .

* وكما أسلفنا فقد تنوعت مؤلفات الدكتور "كدكنى" على مدى ثلاثين سنة بين مقالات حـول اللغة والأدب الفارسى ، والعرفان ، وتاريخ وآداب العرب ، وبين ترجمات لكبـار الشـعراء العرب وللنفائس التاريخية القديمة .

---

(١) "در جستجوى نيشابور" ، محمد رضا شفيعى كدكنى - نشر يوشيج ١٣٧٩هـ ش ص ٤٦ .

- وعن طريق ترجماته واهتمامه بالتراث القديم ، ارتبط الشاعر ارتباطاً وثيقاً بـالتصوف والعرفان .
- قام بدراسة ونقد وتحليل ديوان الرباعيات " لفريد الدين العطار" وهي كلها رباعيات عرفانية ، وكذلك قام بدراسة ونقد وتحليل لمؤلفات "نجم الدين الرازى" مع ترجمة كاملة للمقدمة الإنجليزية للبروفسور "هرمان لندلت" . وترجمة كتاب رينولد نيكلسون الشهير "التصوف الإسلامى وعلاقة الإنسان والله" أى أن الشاعر نهل التصوف من معينه الأصلى واهتم بالتبحر فيه بأكثر من لغة (فارسية - عربية - إنكليزية) ويبدو أن علاقته الحميمة بالتصوف ، وأيضاً حبه الشديد "لنيسابور" جعلها فى نظره المدينة المثال ، ودار فى فلك هذا الاسم وهذه المدينة حتى وقع نظره على أشعار "البياتى" والذى ترجم أغلبها إلى اللغة الفارسية ، و "البياتى" اهتم بنيسابور وأصبحت الرمز الذى يشير لبلاده فى أغلب قصائده (١) .

أما عن "نيسابور" فى وجدان "شفيعى كدكنى" فهو الذى يقول عنها (٢) :

"نيسابور" فى نظرى ، هى صورة مصغرة من إيران العظيمة ، وهى مدينة أسطورية تقبع فى قلب السحاب المضئ .

أما عن اهتمامه "بالحلاج" فقد سبقتها إرهاصات منها على سبيل المثال ما حدث فى ربيع ١٩٦٣م ، من انعقاد مؤتمر المستشرقين العلمى فى "طهران" وقد انتهى المؤتمر بتقديم تقرير من قبل المستشرقين الجيكوسلوفاك ، وقرأه وصدق عليه البروفسور "كارل بتراجك" ووزع

---

(١) أنظر الليل فوق نيسابور ، محاكمة فى نيسابور فى ديوانه "الذى يأتى ولا يأتى" .

(٢) تاريخ نيشابور نقد وتحليل محمد رضا شفيعى كدكنى ، تلخيص وترجمة محمد بن حسين النيشابورى .(طهران — آگاه — ١٣٧٢)

على المؤتمرين وكذلك معاهد الاستشراق الدولية اعتبر فيه المستشرقون الشاعر "عبد الوهاب البياتي" مجدداً كبيراً فى الشعر العربى وأقرب شعراء العرب إلى قلوب الأوروبين وكذلك قيام الدكتورة الألمانية "أنا مارى شيمل" بعدة ترجمات لأشعار "البياتي" نشرت فى مجلة الفكر والفن بالعربية والألمانية ، ونحن ننوه هنا إلى حقيقة هامة وهى إجادة الدكتورة "شيمل" للفارسية إجادة تامة وعلاقة هذه السيدة العظيمة بشعراء إيران وأدبائها • وإمكاناتها الثقافية فى إلقاء الضوء على أحد الشعراء ولفت الأنظار إليه .

وبعد كل ذلك قام الدكتور "كدكنى" بنشر ديوانه "أغانى السندباد" باللغة الفارسية وهو مختارات من دواوين البياتى: "أباريق مهشمة" و "المجد للأطفال والزيتون" و "سفر الفقر والثورة" و "الذى يأتى ولا يأتى" وقدم لتلك الأشعار بمقدمة طويلة .

أى أن علاقة الدكتور "شفيعى كدكنى" بشاعرنا العربى "البياتى" كانت علاقة مباشرة من خلال ترجماته والحقيقة أن الدكتور "شفيعى" لم يتأثر فقط بقصائد "البياتى" بل بعناوين هذه القصائد فنجده يطلق على أحد دواوينه "دركوجه باغهاى نشابور" أى فى أزقة خمائل نيسابور.

والآن مع الحلاج فى الفارسية : (١)

لقد ظهر ثانية فى المرآة
بذؤاباته المتطايرة فى الريح
ونشيده الدامى "أنا الحق"
يتردد دائما على لسانه
أنت ماذا دعوت فى صلاة العشق
فكم من السنوات مضت
وقد علقت فوق المشنقة ، ومازال هؤلاء الحراس المسنون

---

(١) در ، كوجه باغهاى نشابور ، رضا شفيعى كدكنى ، تهران ، رز ١٣٥٠ جاب هفتم ص ٧٤

من موتك وحتى الآن.. يتخوفون منك
إسمك ، يردده ، بالرمز ، بالهمس
مطاريد جبل نيسابور الصعاليك
فى لحظات السكر
بل السكر والصحو

* * *

عندما ، كنت معلق فوق خشبة مشنقتك
باهت وصامت
نحن
كسرب من النسور المتفرجة
مع الحراس المكلفين
"مكلفون معذورون"
بقينا ، "جميعاً" صامتين وواجمين

* * * *

رمــــادك
أينما أخذته رياح السحر
ينبت من ترابه "رجل"
فى أزقة خمائل نيسابور
سكارى منتصف الليل
قد ترنموا بأدعيتك الحارقة
ومرة أخرى
تغنوا مرددين
فاسمك مازال وردا على الألسنة

قبل أن ننتقل للتعليق على القصيدة لابد لنا من إلقاء الضوء على الديوان الأصلي وهو "دركوجه باغهاى نيشابور" أو فى "أزقة خمائل نيسابور" وهذا الديوان فى نظر النقاد من حيث المضمون والسبك يعدُ نموذجاً خاصاً لأصحاب الفكر المستنير وتعد مفرداته صرخة جسدت الألم والعذاب الذى لا يمكن تلمسه على مدى التاريخ السياسى .

والشاعر "سراشك" تمثل فى هذا الديوان أشعار وأسلوب "حافظ" بصورة واضحة وجلية وكذلك أشعار "رودكى" فهو فى قصيدته "على لسان أوراق الشجر" اقترب من سبك وسياق الشاعر الكبير "حافظ الشيرازى"
ولكن الشاعر فى تحويله لمدينته الأثيرة إلى نغمة أسطورية استلهم كل خيالات وأحاسيس الشاعر العربى "البياتى" .

والحقيقة أن نشر هذا الديوان أحدث ضجة كبيرة فى الأوساط الأدبية ، وعلى مستوى الجمهور أيضاً ، قلده الكثير من الشعراء بل أن أثر هذا الديوان امتد للعامة أيضاً وأصبحت بعض الأبيات تجرى على ألسنة الناس على طريقة المثل الصائر :

بشكوفه ، به باران

برسان سلام مارا

أى

بالبراعم بالأمطار

أوصل سلامنا

أيضاً :

به كجا جنين شتابان
إلى أين بهذه السرعة
كذلك
درآينه دوباره نمايان شد
لقد ظهر ثانية فى المرآة (١) .

فلم يستطع أحد من الشعراء أن يؤثر فى الناس بمثل هذه القوة ، ولم يتمكن أحدهم مـــن جذب قلوب الناس وطبع أشعاره على ألسنتهم بهذه القدرة ، فقد تحدث الشاعر فـــى ديوانـــه بلسان الناس ، وانتقى الألفاظ السلسة السهلة التى تقترب من حديثهم اليومى .

وديوانه "فى أزقة حدائق ......" بهذه التركيبة الغامضة السلسة وبهذه المعانى الفخمـــة والألفاظ السهلة ، ويعد – برأى النقاد – من أجمل وأكمل دواوينه الشعرية على الإطلاق .

(١) از زبان صبح – مهدى برهان – بازنك – الطبعة الأولى ص ٢٦٤ ، أيضا : درجستجوى نيســـابور – مجتبى بشر دوست ص ١٩٧ .

(٤)
الحلاج بين العربية والفارسية

من السهل ملاحظة العوامل التى مكنت الدكتور "شفيعى كدكنى" من صياغة القصيدة بهذه البراعة فقد تناول شخصية الحلاج من عدة أوجه ومن عدة منابع أيضاً :

(١) التراث الإسلامى الذى أفاض فى الحديث عن "الحلاج" .

(٢) كتب المستشرقين وأهمها أخبار الحلاج للوى ماسينيون .

(٣) ترجماته للشاعر الكبير "عبد الوهاب البياتى" وقد نوهنا عنها فيما سبق .

(٤) ترجماته لشعراء المحدثين وعلى رأسهم الشاعر الكبير "صلاح عبد الصبور" وقد أخفى تأثره به وإن اتضح ذلك جليا صياغة القصيدة .

ونحن حينما نستعرض أثر ذلك على قصيدة الدكتور "كدكنى" نجد أنه فى تأثره بالحلاج "تراثنا" قد التزم بالإطار العام الذى فى كتب التراث عن هذه الشخصية وتحديدا فى واقعة الصلب وملابساتها وكذلك الثقاف العامة حوله رغم الخوف والقهر ، على أن أهم ما جسده الشاعر هو الصورة المبهرة والمثيرة أيضاً للحلاج فقد وجد فى هذه الشخصية الأسطورية ضالته وهى من حيث تركيبها تتناسب تماما مع مبادئه ودعوته إلى الثورة على الظلم والفساد فقد جعل منه أسطورة بكل المقاييس وهذا يتضح من مطلع القصيدة فهى بدأت بظهور "الحلاج" مرة أخرى أمام المرآة بصورة رائعة مهيبة ، فنجد أنفسنا منذ الكلمة الأولى "لقد ظهر" وإلى آخر القصيدة مبهورين بهذا الحلاج الذى لا يخاف منه الذين يقيمون عليه الحد وينفذون فيه حكم الإعدام وهو بذلك رسخ فى الأذهان تصور خاص عن الشخصية ، هذا التصور يعكس اعتقاده الشخصى واحترامه رأيه الحاسم فى رجل اختلف حوله الآراء .

وفى ظنى أن تأثر الشاعر "شفيعى كدكنى" بالبياتى تأثر شكلى أكثر منه موضوعى ، فقد أيقن بفضل ترجماته للبياتى انه يستطيع معالجة نفس القضايا التى عالجها البياتى ومنها

بالطبع قضية الحلاج • فتأثير طريقة المعالجة ، وعلى الرغم من الإعجاب الشديد الذى يكنه الدكتور شفيعى للبياتى فإننا نلاحظ أنه لم يتأثر به – فى القصيدة – إلا تأثيرا شكليا فى :

١- واقعة الصلب حينما قال :

رمادك

أينما طيرته رياح السحر

سوف ينبت من الأرض "رجل"

فحينما نرجع للبياتى نجد نفس المعنى فى قوله :

أوصال جسمى أصبحت سماد

فى غابة الرماد

ستكبر الغابة يامعانقى

وعاشقى

ستكبر الأشجار

لقد أكد المستشرق الفرنسى "لوى ماسينيون" فى دراسته لشخصية الحلاج على أنه فى نظر المتصوفة لا خلاص بدون ألم وهذا الألم النبيل يستعذبه كل من وهب نفسه لفداء البشرية • (١) شفيعى والبياتى.

وهذه الفكرة تجلت واضحة فى "عذاب الحلاج" للبياتى ومن بعده الدكتور شفيعى ، فمقتل الحلاج كان من أجل أن تدب الحياة فى الشجرة الجافة والجذور اليابسة •

كذلك التزم الشاعر بالأسلوب "البياتى" فى محاكاته للقصة فلم يوظف الزمان لخدمة الحدث ، فالحلاج عند البياتى هو كل من صارع وقاوم استبداد السلطة ، قد تحدث عنه بعد أن حطم قيد الزمن فلم يتقيد بالتوقيت أو التاريخ الأصلى للقصة فكل ما يعنيه منها هو الحلاج العبرة والرمز ، وهذا ما فعله أيضا الدكتور "كدكنى" فقد انتقل بنا بسرعة عبر عدة أزمنة غير متلاحقة ، واستدعى كل العوامل المؤثرة للتأكد على فكرة بذاتها وهى عظمة هذه الشخصية وقوتها والتى تحولت من رجل إلى رمز ، ونبدأ بالزمن الحاضر عندما ظهر جليا

فى المرآة وهو يردد مقولته الشهيرة ، ثم عاد بنا إلى الوراء بنقلة سريعة إلى حادثة الصلب ، ثم انتقل إلى المستقبل بعد الصلب وربما إلى الوراء بنقلة سريعة إلى حادثة الصلب • ثم انتقل إلى المستقبل بعد الصلب وربما إلى زمننا هذا عندما سارت الجموع تردد اسمه وأدعيته •

وقد نقل إلينا الشاعر هذا الشعور الأسطورى وبهذه الحالة الغريبة للجمود المسيطر على الحشود فى لحظة الصلب أيضا وصفه الرائع للحدائق والطرق الملتوية التى يقطعها مريدو الحلاج ، كل هذا عمق الإحساس بوطأة الزمن والسلطة والخوف من نطق كلمة الحق وإن كانت تتردد همساً من تحت الشفاة • وتدور السنون والحال كما هو مريدون وخوف وقهر وكلمة الحق التى لابد أن تنفجر كالثورة فى وجه الظلم •

استخدم الشاعر بعض الألفاظ العربية التى قد دخلت الفارسية وكذلك ألفاظ لم تستعمل - فى الفارسية - كثيرا وهذا لإتقانه اللغة العربية وبرع فى إدماج هذه المفردات فى السياق دون إحداث تنافر مع الكلمات الفارسية أو دون الإحساس بأن هذه الكلمات قد سبقت لإثبات مهاراته العربية ، من ذلك :

أثبت الشاعر مقولة الحلاج الشهيرة "أنا الحق" والتى أودت به ، كما هى دون أن يعمد لترجمتها ، وقد تنبه إلى ترجمة هذه اللفظة سوف تفقدها دلالاتها وقوتها •

كذلك أورد الشاعر كلمة "عشق" التى لا يمكن أن تعبر كلمة فارسية عن معناها وقد انتقلت إلى الفارسية واستعملت كما هى •

كذلك نسمع فى القصيدة مفردات مثل رمز ، تكرار ، مأمور ، سكوت ، سحر ، ترنم ، ترجيع وكلها لها رنينها وطابعها الذى يعكس لنا بيئة عربية - وهى مسرح الأحداث - دونما الإشارة لذلك ، وتلك براعة فى تركيب وبنية القصيدة •

(٢) شفيعي وصلاح عبد الصبور

تناولنا أثر البياتي على الدكتور شفيعي كدكني ورأينا مدى التأثير في صياغة د/ شفيعي لأشعاره بعامة ولقصيدة الحلاج بخاصة ، أما صلاح عبد الصبور فنجد أثره واضحا على قصيدة "حلاج" فعندما تناول عبد الصبور قضية الحلاج ، عمق فكرة الصراع بين السلطة والرجل ، ومسرحيته - كما وصفها النقاد - كانت ترتكز على فكرة سياسية بحتة وهذا ما فعله تماما الدكتور شفيعي ، فهو يرمز لصراع الحلاج مع السلطة بهؤلاء العساكر الذين صلبوه لكنهم يخشونه حتى بعد موته .

وقد التقى د/ شفيعي عبد الصبور في فكرتين ، الأولى واقعة الصلب ، والتي يؤكد فيها على أن دماء الحلاج سوف تصبح البذور التي تنبت أشجارا أخرى :

كأن من يقتلني محقق مشيئتي

ومنفذ إرادة الرحمان

لأنه يصوغ من تراب رجل فان

لأنه أغاث بالدماء إذ نحس الوريد

شجيرة جديبة زرعتها بلفظي العقيم (١)

لقد استحال "الحلاج" في مسرحية صلاح عبد الصبور إلى "شجرة" هذه الشجرة التي سوف ينفصل عنها فيما بعد وتصبح له صليبا (٢) يعلق بها في بعض كلماته ، وسوف تتحول بقيتها في قول أفراد جماعة الصوفية إلى بذور تنتشر على أفواههم وتزدهر في أماكن أخرى فهي بذور بالمعنى الحرفي :

---

(١) مأساة الحلاج ص ٢١ ، ٢٢ .

(٢) راجع سامي خشبة ، الرمزية في مسرح صلاح عبد الصبور أيضا ، شخصيات من أدب المقاومة ، "مأساة الحلاج" ط بيروت ١٩٧٠ .

ستذهب كي نلقى ما استبقينا منها
في شـق محـاريب الفلاحين

وأيضا بذور بالمعنى الدلالي :

ونخبئهـا بين بضاعـات التجـار
ونحملها للريح السواحة فوق الموج

ويقول بنفس المعنى الدكتور شفيعي كدكني :

أينما أخذته رياح السحر
ينبت من ترابه "رجـل"

ولكن الكلمات / البذور ستبقى أيضا بمعناها الحرفي ، ستبقى خالدة وتتردد على الألسنة :

يقول صلاح عبد الصبور :

سنخفيها في أفواه الإبل الهائمة على وجه الصحراء
وندونها في الأوراق المحفوظة بين طوايـا الثـوب
وسنجعل منها أشعارا وقصائد

ويقول الدكتور شفيعي كدكني في نفس المعنى :

في أزقة خمائل جبال نيسابور
سكارى منتصف الليل
قد ترنموا بأدعيتك الحارقة
ومرة أخرى
تغنوا مرددين
فاسمك مازال وردا على الألسنة

وعن واقعة الصلب يتفق الشاعران على أن للعامة نصيبا كبيرا فى استشـــهاد "الحــلاج" وقد اعترف أبطال المسرحية بأنهم قتلة الحلاج ، وكذلك فى قصيدة شفيعى كدكنى يردد نفـس المعنى ٠

يقول صلاح عبد الصبور :

الواعظ : هل تعرف من قتله ؟

نحن القتلة

المجموعة :

ثم بعد حوار قصير يقولون :

صفـــونا .. صفا .. صفا

الأجهــر صـــوتا والأطول

وضعـــوه فى الصف الأول

ثم ينتقل إلى مجموعة الصوفية التى تقر بدورها أنهم قتلة الحلاج :

نحن القتلة أحببناه ، فقتلناه

المجموعة :

أبكانا أنا فارقناه

وفرحنا حين ذكرنا أنا علقناه فى كلماته

ورفعناه بها فوق الشجرة

يقول الدكتور شفيعى كدكنى ليؤكد على نفس المعنى وهو دور الفقراء والمتصوفة فـــى مقتل الحلاج ، ووقفتهم فى صفوف منظمة ينظرون إليه وهو معلق فى الشجرة (المشنقة) ولا يقدرون إلا على الصمت :

كنت معلق فوق خشبة

مشنقتك

باهت وصامت

نحن

كسرب من النسور المتفرجة

ويختم الدكتور شفيعى كدكنى قصيدته بمشهد رائع لموكب من المترنمين بألحان وأشعار "الحلاج" يمشون إلى أعلى الجبال (إلى النور) وهم سكارى (بخمر الحب الإلهى) ويحملون فى قلوبهم كلمات هذا الشهيد ويرددون على شفاهم (التراتيل الملتهبة) فهم يحفظون كلماته واسمه حتى النهاية ٠

كأنه يشير هنا إلى قول صلاح عبد الصبور على لسان الحلاج :

قد جئت إذن ، لكن كلماتى ما خابت

فستأتى آذان تتأمل إذ تسمع

تنحدر منها كلماتى فى القلب

وقلوب تضع من ألفاظى قدره

ومواكب تمشى نحو النور ، ولا ترجع

الخــاتمة

(١) نستخلص من تناول الدكتور شفيعى كدكنى لشخصية الحلاج ، أن الشاعر الإيرانــى قد ألم بالتراث الإسلامى ، وآراء المستشرقين ودمجها بما استقاه من أدب الشاعرين الكبيرين عبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور ، وقد جعل من كل ذلــك فــى النهاية قصيدته الرائعة "الحلاج" والتى ظل فيها ملتزما بما وجــده فــى الأصــول العربية من روايات ولم يحد عن الإطار الأصلى للقصة .

(٢) وقد كانت القصيدة ذات طابع شرقى أصيل فى موضوعها الواقعى وفــى أحداثــها وألفاظها الموحية .

(٣) وجد الشاعر فى "الحلاج" ضالته فوظف هذه الشخصية الثورية لإحيـــاء وتجسـيد مبادئه الثورية ، وكانت قصيدته هى طلقاته النارية فى وجه السلطة ، على غــرار الأسلوب البياتى ، وكذلك بنفس أسلوب صلاح عبد الصبور الثورى .

(٤) جعل الدكتور شفيعى كدكنى من شخصية الحلاج شهيدا وهو هنا أخذ بآراء الفلاسفة ورجال الدين وكذلك بعض المستشرقين ، الذين عدوا "الحــلاج" ضحيــة مبادئــه السياسية وصراعه مع السلطة وليس مع الدين . فالحلاج فى شــعر كدكنــى هــو "السياسى" وليس رجل الدين أى أنه أخذ من الشخصية الشق الــذى يتوافــق مــع معتقداته السياسية .

(٥) كما ذكرنا آنفا أن الدكتور شفيعى كدكنى قد ترجم أغلب أعمال الشاعر الكبير عبــد الوهاب البياتى ، كما قام بترجمة متفرقات للشعراء المحدثين ، وقــد اطلــع علــى أشعار صلاح عبد الصبور - وإن تعمد إخفاء ذلك ، ولم يشير إليه - وتأثر بــها وحاكاها فى قصيدته الرائعة ، وإن كانت هناك بعض الفروق لطبيعة تنــاول كــل منهما فعبد الصبور تناول الحلاج فى مسرحيته وكدكنى تناولها فى قصيدة لكن هــذا التناول لم يمنعه من تكيف كل ما تأثر به فى عدة سطور قصار .

(٦) فى تناول عبد الصبور للمسرحية تطرق - بطبيعة الحال - لبقية الأحداث والأبطال ، لكن فى قصيدة كدكنى كان الحلاج هو المحور الذى تدور حوله الأحداث ، فهو البطل والمسيطر على الأحداث من أول القصيدة لآخرها .

(٧) وحد صلاح عبد الصبور بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفيه فى تناوله للحلاج ، وكان البياتى أميل إلى التوحيد بين التجربة الشعرية والتجربة الثورية وقد استقى كدكنى تجربة الإثنين وخرج إلينا بحلاجه وهو العصارة لكل ما قرأه وتأثر به .

(٨) تناول البياتى الحلاج تناولا خاصا فصاغه بصورة فنية رائعة مؤثرة لا تخلو من بعد أسطورى عكس ظلالا وأخيلة عمقت الإحساس بالشخصية وأضافت إليها أبعادا أخرى ، وهذه الجزئية استغلها الدكتور كدكنى وساعده فى ذلك رصيده الثقافى الذى نهله من التراث الإسلامى .

- فقد ذكرت الكثير من المصادر والأساطير التى حيكت حول الحلاج والكرامات التى كان يقوم بها فاستدعى الشاعر كل ذلك وأضافه إلى مخزونه اللغوى وجعله أساسا بنى عليه قصيدته وقد عكست مفرداتها وأخيلتها نفس التصور الأسطورى لدى البياتى عن الحلاج ، فها هو ذا "الحلاج" فى القصيدة الفارسية يظهر من عمق التاريخ ويقف شامخا أمام المرآة ، وشعره المتطاير فى الريح فى صورة مهيبة ، وشفتاه ترددان مقولته التاريخية "أنا الحق" وها هو ذا الحلاج الأسطورة يرفعه الحراس إلى صليب المشنقة لكنه لا يخافهم ولا يخافها بل هم الذين يرتجفون رعبا من هذا الجسد المعلق .
- بل أن الرماد الذى يتبقى من هذا الرجل الأسطورة كل ذرة منه كفيلة بأن تنبت من الأرض رجلا ، وجدير بالذكر أن هذا الرماد هو أفكار الحلاج ومبادئه.
- وقد أورد البياتى اسم "الحلاج" فى أكثر من موضع فى كل دواوينه وكذلك عبد الصبور فى نظمه مسرحية من ثلاث فصول ، ولكن الدكتور كدكنى ضغط الأحداث والعبرة والأخيلة وكل ما استطاع فى قصيدة واحدة ، أى أنه وظف كل موروثه وتأثره

وثقافته واختزلهم في هذه القصيدة ، وقد حاول قدر جهده أن يجمع الكثير مما يريد في القليل مما يسرد .

(٩) اجتمع الشعراء الثلاثة في استخدام "الرمز" وهو الوسيلة التي يتخذها الشاعر ليضفي على آرائه النبرة الموضوعية ، وكما أننا أكدنا على أن صلاح عبد الصبور قد ارتوى خلف رموز كل مسرحياته وخاصة في الحلاج وكذلك من السهل تتبع البياتي وهو يرتدي قناع الحلاج وقد قالها صراحة أنا الحلاج ، وكان الدكتور شفيعي كذلك يتوارى خلف الحلاج الذي عبر بلسانه عن موقفه المضاد للسلطة ولكن – كما أشرنا – أن البعد السياسي هو الذي سيطر على كدكني وعبد الصبور ولكن مع البياتي كان هناك تلاحم بين البعد الصوفي والأسطوري والسياسي في شخصية الحلاج .

(١٠) وعلى كل حال ، فقد كان ومازال للشاعر شفيعي كدكني الفضل في أن يتعرف القارئ الإيراني على أعلام الشعر في الوطن العربي وأن يعكس له صورة واضحة جلية للشعر الحديث والمدارس الشعرية سواء بترجمة لأعلام الشعر في الوطن العربي ، أو بتأثره المباشر والغير مباشر بهؤلاء الشعراء.

- فالشاعر – كما أسلفنا – ينتمي إلى أهم المدارس الشعرية في العصر الحديث في إيران وهي مدرسة الشاعر الكبير "نيما يوشيتج" وقد واجه مؤسس هذه المدرسة ورائدها "نيما" الاعتراضات الشديدة في البداية ولكنه تصدى لأمواج الاعتراض ، ضاربا عرض الحائط بأغلب طقوس الشعر القديم التي تقيد أجنحة الشعر عن التحليق في الأجواء الجديدة ونحن إذا أمعنا النظر في خصائص هذه المدرسة سوف نجدها صورة متطابقة مع مدرسة البياتي ومن بعده صلاح عبد الصبور .

- ومهما يكن من أمر فقد توحدت أحلام شعراء الشرق وآمالهم وهمومهم ، فالدين واحد ، والتراث واحد وكذلك المصير ، فالشعراء يتواردون على غرض واحد ولكنهم يتقاربون ويتباعدون كل بأسلوبه ومشربه .

المراجع

(١) وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، تحقيق د. إحسان عباس ط دار الثقافة بيروت.

(٢) المنحنى الشخصي لحياة الحلاج شهيد الصوفية فى الإسلام لـــوى ماســينيون ، ترجمة عبد الرحمن بدوى الكويت ١٩٧٨م .

(٣) الحلاج شهيد التصوف الإسلامى ، ط عبد الباقى سرور طبعة القــاهرة ١٩٦١م .

(٤) فى التصوف الإسلامى وتاريخه ، آرنولد نيكلسون ، ترجمة أبو العلا عفيفـــى ، القاهرة ١٩٥٦م.

(٥) الفلسفة الصوفية فى الإسلام ، مصادرها ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة . د. عبد القادر محمود . دار الفكر العربى بدون تاريخ .

(٦) تاريخ بغداد أو مدينة السلام - الجزء الثامن - الخطيــب البغــدادى مكتبــة الخانجى ١٩٣١ .

(٧) الحلاج - الديوان - تحقيق الشيبى .

(٨) أخبار الحلاج ، أم مناجيات الحلاج ، لـــ ماسينيون باريس ١٩٥٥.وماكراوس ، مطبعة القلم - مكتبة لازورسنى ١١٣٦هـــ .

(٩) اللمع فى التصوف ، السراج الطوسى .

(١٠) الرسالة القشيرية فى علم التصوف ، أبو القاسم بن هوزان القشيرى - القــاهرة ١٩٦٦ .

(١١) التعرف لمذاهب أهل التصوف - أبو بكر محمد بن اسحق الكلاباذى القـــاهرة ١٣٥٢هــ .

(١٢) تجربتى الشعرية ، عبد الوهاب البياتى - ط بيروت ١٩٧١ - الطبعة الثانية.

(١٣) الحلاج موضوعا للآداب والفنون العربية والشرقية . دكتور كامل الشيبى.

(١٤) حياتي في الشعر صلاح عبد الصبور - دار العودة بيروت ١٩٦٩ .
(١٥) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور - دار الكتاب العربي ١٩٦٨
(١٦) مذكرات الصوفي بشر الحافي - صلاح عبد الصبور .
(١٧) الناس في بلادي - صلاح عبد الصبور - بيروت - ١٩٥٧م .
(١٨) أحلام الفارس القديم - صلاح عبد الصبور .
(١٩) كتابة على وجه الريح - صلاح عبد الصبور - الوطن العربي للنشر ١٩٨٠.
(٢٠) مأساة الحلاج - مسرحية شعرية - صلاح عبد الصبور ضمن مجموع ديوان صلاح عبد الصبور - دار العودة بيروت ١٩٧٢ .
(٢١) قضايا معاصرة في المسرح ، د. شامي خشبة .
(٢٢) المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية بين الفن والنقد السياسي والاجتماعي - د. سامي منير حسين عامر ١٩٧٨م .

دوريات

١. عبد الوهاب البياتي - حوار مع عدنان الصائغ ، نشرة نادي الكتاب العربي ١٩٩٦
٢. أقنعة الشاعر المعاصر ، د. جابر عصفور مجلة فصول العدد الرابع ١٩٨١.

المراجع الفارسية

١. جون سبوى تشنه - دكتر جعفر ياحقى ، انتشارات جم ، ١٣٧١هـ ش .
٢. جشم انداز به شعر فارسي ، حميد زرين كوب ، انتشارات امير كبير ١٣٥٨
٣. أفسانه نيما - هو شنك كلشيرى .
٤. آواز هاى سندباد - عبد الوهاب البياتي - ترجمة م. سرشك انتشارات نيل ، جاب أول ١٣٤٨ .
٥. خانه ام ابرى است - دكتر تقى پور نامداريان - سروش تهران - ١٣٧٩.

٦. ترازدی حلاج – در متون کهن – قاسم میرآخوردی – انتشـــارات شــفیعی – ١٣٧٩ .

٧. کلیات شمس تریزی ، به کوشش بدیع الزمان فروزانفـــر ، تـهران ، انتشـــارات امیرکبیر ، جاب دهم ، ١٣٦٣ .

٨. از زبان صبح – مهدی برهان – انتشارات بازنگاه – جاب اول ١٣٧٨ .

٩. سفر نامة باران – نقد وگزینه شفیعی کدکنی ، نشر روزکار ، تهران ١٣٧٧ .

١٠. جشمه روشن – غلا محسین یوسفی ، جاب اول تهران ١٣٦٩ .

١١. موسیقی شعر ، محمد رضا شفیعی کدکنی ، انشارات آکاه ١٣٥٨ .

١٢. شاعر آینه ها ، محمد رضا شفیعی کدکنی ، انتشارات آکاه ، ١٣٥٩.

١٣. دربارة شعر وشاعری از مجموعة آثار نیما یوشینج ، سیروس طاهباز ، انتشـارات دفترهای زمانه ١٣٦٨هـــ ش .

١٤. درکوجه باعهای نشابور ، رضا شفیعی کدکنی – تهران ، رز ١٣٥٠ جاب هفتم.

١٥. زمزمه ها – مجموعة فزل ، محمد رضا شفیعی کدکنـــی ، مشـــهد ، امیرکبـــیر ١٣٤٤ .

١٦. شنجوانی ، مجموعة شعر ، محمد رضا شفیعی کدکنی ، مشهد ، توس ١٣٤٣ .

المراجع الأجنبية

1- Gaston Bachelard , The Psychoanalysis Of reatrans by Alan C.M Ross Beacon Press Boston 1964 P.7.

2- La Passion d'la – Hosayn – Ibn – Mansour Al – Hallaj Martyr .Mystique De L'Islam, Par Lm Massignon, Paris1922

3- T.S. Eliot and Salah Abdel Sabour :
Astudy in East – West literary Relations Comprative Literatvre Studies Khalil Semaan – 1977

القياس السابق واللاحق لتعرض سائقى الحافلات لقناة الإتصال الجماهيرية

(إذاعة التوعية بالحج) حج ١٤١٧هـ

د. اسامة صالح حريرى*

خلاصة البحث

إن هذا البحث يقوم بقياس مستوى تعرض سائقى الحافلات لإذاعة الحج بمنى والتى قامت بعملية بث المعلومات المطلوبة للتوعية المرورية. ولم يكتف فريق العمل بهذه الخطوة الأكاديمية المباركة من قياس لاحق للعملية الإعلامية، بل ارتقى إلى ما هو أفضل حيث أوصى فريق العمل بالقيام ببحث سابق للبث، وذلك للتعرف على شخصية الجمهور المستقبل للمعلومة قبل بثها.

* أستاذ مساعد الإعلام بقسم الإعلام - بكلية العلوم الاجتماعية - جامعة ام القرى.

بذلك تكتمل الدائرة المثلى التى تحتضن العملية الإعلامية من بحث سابق يدرس الواقع والجمهور الذى سوف يستقبل الرسالة .والهدف من هذا القياس هو إن ينبنى التخطيط للعملية الإعلامية على أساس المعرفة العلمية الواقعية لاعلى أساس الخبرة الفردية وليتم تحديد المواصفات المحددة للمعلومة التى تتناسب مع الجمهور المستقبل ، ذلك لكى لا يكون الحديث من طرف واحد . ويعقب هذا القياس السابق قياس لاحق يقوم بدراسة رجع الصدى لمعرفة مدى استفادة الجمهور المستقبل للمعلومة . بذلك يتأكد المرسل أن المستقبل قد تلقي الرسالة كما هى دون تشويش أو غبش . هذه هى الدائرة المثلى للعملية الإعلامية . من أجل كل ذلك كأن هذا البحث السابق واللاحق لعملية بث المعلومات المرورية عبر (إذاعة التوعية فى الحج) لموسم حج ١٤١٧ هـ

إن أهمية هذا النوع من الأبحاث تصدر من إيمان من قام بتمويله اعتقاده بأهمية انبعاث القرار من واقع الأبحاث العملية . ذلك أن خطورة القرار المتصل بالجماهير تكمن فى إن ما يتخذه الفرد من قرار فإنه ينبع فى أغلب الحالات من خبراته الفردية . ذلك إن القرار اذا تعلق بمصير فرد آخر ، فإن من يتخذ القرار يستطيع إن يعتمد على خبراته الفردية بمن سوف يتخذ القرار فى حقه . أما اذا تعلق القرار بالجماهير ، فإن الخبرة المطلوبة هى بحجم الذين سوف نتخذ القرار فى حقهم ، وليس ذلك إلا بالاعتماد على الأرقام الإحصائية التى تصدر من الأبحاث الميدانية التى تم تطبيقها على عينة تناسب حجم الجمهور الذى سوف يتم اتخاذ القرار فى حقه . لذلك فإن كل رقم إحصائى هو "مستند" لإتخاذ قرار صائب يقوم على الرقم الواقعى الذى يمثل حجم الجمهور المستقبل للمعلومة ، ولا يقوم على الخبرة الفردية التى ليس لها مكان فى قرار يمس الجماهير العريضة . ذلك أن الخبرة الفردية مكانها قرار يمس أخر ، وليس جمهورا عريضا متنوعا.

مصطلحات البحث

إن المقصود بعملية "القياس" هو التعرف على الواقع بمصداقية الأرقام . ويتم هذا التعرف فى هذا البحث من خلال الأستفتاء الميدانى والمقابلة الشخصية مع الجمهور المستقبل للرسالة الإعلامية وهم سائقى الحافلات دون النظر لجنسية السائق . لقد كان جمهور البحث هم سائقى الحافلات بدون استثناء ، ما عدا سائقى (مشروع الترددية) وهو مشروع نقل حجاج مؤسسة تركيا على خط رقم (٩) بين عرفة ومزدلفة ومنى بطريقة تردد الحافلات بين المشاعر .

وسبب ذلك إن سائقى هذا المشروع لهم مسار محدد فى التحرك ، فليس من مصلحة البحث ادخالهم فى عينة الدراسة .

هذا وقد تم ادخال المعلومات المستقاه من الإستبيانات فى الحاسوب التابع لمركز أبحاث الحج

بذلك تكتمل الدائرة المثلى التي تحتضن العملية الإعلامية من بحث سابق يدرس الواقع والجمهور الذي سوف يستقبل الرسالة .والهدف من هذا القياس هو إن ينبني التخطيط للعملية الإعلامية على أساس المعرفة العلمية الواقعية لاعلى أساس الخبرة الفردية وليتم تحديد المواصفات المحددة للمعلومة التي تتناسب مع الجمهور المستقبل ، ذلك لكى لا يكون الحديث من طرف واحد . ويعقب هذا القياس السابق قياس لاحق يقوم بدراسة رجع الصدى لمعرفة مدى استفادة الجمهور المستقبل للمعلومة . بذلك يتأكد المرسل أن المستقبل قد تلقى الرسالة كما هي دون تشويش أو غبش . هذه هي الدائرة المثلى للعملية الإعلامية . من أجل كل ذلك كأن هذا البحث السابق واللاحق لعملية بث المعلومات المرورية عبر (إذاعة التوعية فى الحج) لموسم حج ١٤١٧ هـ

إن أهمية هذا النوع من الأبحاث تصدر من إيمان من قام بتمويله اعتقاده بأهمية انبعاث القرار من واقع الأبحاث العملية . ذلك أن خطورة القرار المتصل بالجماهير تكمن فى إن ما يتخذه الفرد من قرار فإنه ينبع فى أغلب الحالات من خبراته الفردية . ذلك إن القرار اذا تعلق بمصير فرد آخر ، فإن من يتخذ القرار يستطيع إن يعتمد على خبراته الفردية بمن سوف يتخذ القرار فى حقه . أما اذا تعلق القرار بالجماهير ، فإن الخبرة المطلوبة هى بحجم الذين سوف نتخذ القرار فى حقهم ، وليس ذلك إلا بالاعتماد على الأرقام الإحصائية التى تصدر من الأبحاث الميدانية التى تم تطبيقها على عينة تناسب حجم الجمهور الذى سوف يتم اتخاذ القرار فى حقه . لذلك فإن كل رقم إحصائى هو "مستند" لإتخاذ قرار صائب يقوم على الرقم الواقعى الذى يمثل حجم الجمهور المستقبل للمعلومة ، ولا يقوم على الخبرة الفردية التى ليس لها مكان فى قرار يمس الجماهير العريضة . ذلك أن الخبرة الفردية مكانها قرار يمس أخر ، وليس جمهورا عريضا متنوعا.

مصطلحات البحث

إن المقصود بعملية "القياس" هو التعرف على الواقع بمصداقية الأرقام . ويتم هذا التعرف فى هذا البحث من خلال الأستفتاء الميدانى والمقابلة الشخصية مع الجمهور المستقبل للرسالة الإعلامية وهم سائقى الحافلات دون النظر لجنسية السائق . لقد كان جمهور البحث هم سائقى الحافلات بدون استثناء ، ما عدا سائقى (مشروع الترددية) وهو مشروع نقل حجاج مؤسسة تركيا على خط رقم (٩) بين عرفة ومزدلفة ومنى بطريقة تردد الحافلات بين المشاعر .

وسبب ذلك إن سائقى هذا المشروع لهم مسار محدد فى التحرك ، فليس من مصلحة البحث ادخالهم فى عينة الدراسة .

هذا وقد تم ادخال المعلومات المستقاه من الإستبيانات فى الحاسوب التابع لمركز أبحاث الحج

بذلك تكتمل الدائرة المثلى التى تحتضن العملية الإعلامية من بحث سابق يدرس الواقع والجمهور الذى سوف يستقبل الرسالة .والهدف من هذا القياس هو إن ينبنى التخطيط للعملية الإعلامية على أساس المعرفة العلمية الواقعية لاعلى أساس الخبرة الفردية وليتم تحديد المواصفات المحددة للمعلومة التى تتناسب مع الجمهور المستقبل ، ذلك لكى لا يكون الحديث من طرف واحد . ويعقب هذا القياس السابق قياس لاحق يقوم بدراسة رجع الصدى لمعرفة مدى استفادة الجمهور المستقبل للمعلومة . بذلك يتأكد المرسل أن المستقبل قد تلقى الرسالة كما هى دون تشويش أو غبش . هذه هى الدائرة المثلى للعملية الإعلامية . من أجل كل ذلك كأن هذا البحث السابق واللاحق لعملية بث المعلومات المرورية عبر.(إذاعة التوعية فى الحج) لموسم حج ١٤١٧ هـ .

إن أهمية هذا النوع من الأبحاث تصدر من إيمان من قام بتمويله.اعتقاده بأهمية انبعاث القرار من واقع الأبحاث العملية . ذلك أن خطورة القرار المتصل بالجماهير تكمن فى إن ما يتخذه الفرد من قرار فإنه ينبع فى أغلب الحالات من خبراته الفردية . ذلك إن القرار اذا تعلق بمصير فرد آخر ، فإن من يتخذ القرار يستطيع إن يعتمد على خبراته الفردية بمن سوف يتخذ القرار فى حقه . أما اذا تعلق القرار بالجماهير ، فإن الخبرة المطلوبة هى بحجم الذين سوف تتخذ القرار فى حقهم ، وليس ذلك إلا بالاعتماد على الأرقام الإحصائية التى تصدر من الأبحاث الميدانية التى تم تطبيقها على عينة تناسب حجم الجمهور الذى سوف يتم اتخاذ القرار فى حقه . لذلك فإن كل رقم إحصائى هو "مستند" لإتخاذ قرار صائب يقوم على الرقم الواقعى الذى يمثل حجم الجمهور المستقبل للمعلومة ، ولا يقوم على الخبرة الفردية التى ليس لها مكان فى قرار يمس الجماهير العريضة . ذلك أن الخبرة الفردية مكانها قرار يمس أخر ، وليس جمهورا عريضا متنوعا.

مصطلحات البحث

إن المقصود بعملية "القياس" هو التعرف على الواقع بمصداقية الأرقام . ويتم هذا التعرف فى هذا البحث من خلال الأستفتاء الميدانى والمقابلة الشخصية مع الجمهور المستقبل للرسالة الإعلامية وهم سائقى الحافلات دون النظر لجنسية السائق . لقد كان جمهور البحث هم سائقى الحافلات بدون استثناء ، ما عدا سائقى (مشروع الترددية) وهو مشروع نقل حجاج مؤسسة تركيا على خط رقم (٩) بين عرفة ومزدلفة ومنى بطريقة تردد الحافلات بين المشاعر .

وسبب ذلك إن سائقى هذا المشروع لهم مسار محدد فى التحرك ، فليس من مصلحة البحث ادخالهم فى عينة الدراسة .

هذا وقد تم ادخال المعلومات المستقاه من الإستبيانات فى الحاسوب التابع لمركز أبحاث الحج

والتي يمكن الرجوع إليها مثل غيرها من أبحاث المركز من أجل أبحاث ومراجع مستقبلية تنبني على مصداقية الرقم .

أما القياس "السابق واللاحق" فالمقصود بالسابق هو ما قبل بداية البث الإذاعي . أما اللاحق فهو ما بعد البث واستقبال المعلومة الإذاعية . إن القياس السابق يهدف إلى التعرف على واقع الجمهور المستقبل من حيث الكم والكيف وعن طبيعة الاحتياج ليتم تغطيته وعن المداخل النفسية التي تتوافق مع شخصيته ليتم الدخول من خلالها لإقناعه ، إلى بقية الجوانب الشخصية في الجمهور المستقبل ، وكل ذلك لكي لا يكون الحديث من طرف واحد . ذلك إن انعدام البحث السابق يجعل المرسل للرسالة الإعلامية يتخبط بين التجارب الفردية. أما القياس اللاحق فهو ما يسمى برجع الصدى وذلك للتعرف على مستوى الفائدة وعن مستوى القرب والبعد من تحقيق المعلومة لهدفها الذي تم من اجله بثها .

ونظرا للبداية المتأخرة للبحث تم البدء به فعليا في أوائل شهر ذو الحجة وشملت مدته أيام الحج المباركة بداية من يوم ١/ ١٢/ ١٤١٧هـ إلى يوم ١٠/ ١٢/ ١٤١٧ هـ . فقد قام الطلبة بحمل النموذجين من الاستفتاء السابق واللاحق في كل مقابلاتهم

هذا وقد تم تقسيم الطلاب على مناطق متنوعة في مكة والمشاعر بواقع ١٠طلاب يوميا * ١٠ أيام*

١٠ استفتاءات يوميا = ١٠٠٠ استفتاء . وعند بداية لقاء الطالب مع السائق وبعد التعريف بالمشروع ، يتم سؤال السائق فيما إذا استمع إلى (إذاعة التوعية بالحج)؟ فإذا جاءت الإجابة سلبية ، فيتم إستفتائه في البحث السابق ، والعكس بالعكس. بذلك تم حصر عدد (٥٣٠) مبحوث للدراسة السابقة ، وعدد (٥١٨) مبحوث لدراسة اللاحقة .

المقدمة

إن أهمية هذا البحث تنبعث من حرص الجهات الحكومية لتحقيق توجيهات خادم الحرمين الشريفين من توفير أقصى درجات الخدمة لضيوف بيت الله العتيق . أما عن الأسباب التي أدت إلى الاهتمام بهذا الموضوع بالذات فهي توصية فريق العمل للقياس السابق واللاحق لمستوى التعرض سائقي الحافلات للقناة الأذاعية (إذاعة التوعية في الحج) ومدى إمكانية الاستفادة منها في التوجيهات المرورية . وخاصة في الأمر الطارئ ، لا قدر الله .

ولسوء الحظ فإن الدراسات والبحوث السابقة في هذا المجال منعدمة لجدة الموضوع ولكن ذلك لم يقلص مسار البحث حيث أنه مستقل بموضوعه عما سواه . هذا وقد تم تحديد أهداف البحث الرئيسية من خلال المنظورين السابق واللاحق للعملية الإعلامية لنتعرف على واقع الجمهور المستقبل للرسالة الإعلامية التي سوف تبثها قناة

(إذاعة التوعية فى الحج) ، ثم القيام بقياس مستوى الاستفادة التى تحصل عليها هذا الجمهور .

لذلك ينحصر موضوع البحث فى التعرف على الواقع قبل البث وفى التعرف على مستوى الاستفادة بعد البث . من أجل ذلك فالمشكلة أو التساؤلات التى يحاول الباحث الإجابة عليها هى عن ماهية الجمهور المستقبل قبيل البث والذى هو وحدة التحليل وعن مستوى الفائدة بعد البث .

أما عن منهج البحث فهو المنهج الكمى لقياس حجم جمهور المؤسسة وللتعرف عليه بهدف إجراء القياسات الضرورية للمتغيرات ذات العلاقة بمشكلة الدراسة . أما أداة البحث فهى الاستفتاء الميدانى من خلال المقابلة الشخصية مع سائقى الحافلات .

ويمكن وصف هذا البحث على أنه دراسة استكشافية للتعرف على ظاهرة جديدة ، وذلك للحصول على أكبر قدر من المعلومات التى تعين على التعرف على الواقع المطلوب استكشافه . لذلك فهذا النوع من الأبحاث لايخضع إلى تطبيق الإحصاء الاستنتاجى الذى يقوم على اختبار الفرضيات. كذلك لايحتوى البحث على نقاط محددة أو مشكلة بحثية محددة بمعنى الكلمة . أن هذا البحث نشأ عن رغبة الجهة الممولة فى فحص أبعاد جمهورها للتعرف على واقعه ، وذلك لتتبع المعلومة المبثوثة عبر الإذاعة من معرفة بالواقع .

لقد احتوت الإستمارة الخاصة بالجانب السابق للبث عناصر التعرف على واقع الجمهور من جنس وعمر ومستوى ثقافى وأسلوب خطاب . أما الأستبانه الخاصة بالجانب اللاحق فقد احتوت على عناصر إستقصاء مستوى التعرض لقناة إذاعة التوعية بالحج . كذلك فقد تحدد مجال جمهور البحث على سائقى الحافلات مع التركيز على عدم دمج سائقى حافلات مشروع الترددية ولفترة محددة هى العشر الأيام الأولى من شهر الحج لعام ١٤١٧هـ .

المناقشة للبحث

إن الأبحاث الميدانية تعطى للمرسل الفرصة للتعرف على الواقع"بمصداقية واقعية " لينطلق فى قراره من "واقع " الأرقام لا من "تجربته " الفردية . وتصبح هذه الفكرة "حتمية " حين يرتبط القرار بالجماهير ، فعلى قدر " اتساع " دائرة المستقبل ، تتسع دائرة الاحتياج للبحث العلمى الميدانى و"تضيق " دائرة الاحتياج للخبرة الفردية . وينطبق كل ذلك على قرارات الاتصال الجماهيرى . هذا وقد أشار هذا البحث إلى العديد من الأرقام التى تعين على اتخاذ القرار "الصائب" فى حق جمهور القناة الإذاعية ، بصفتها قناة للإتصال الجاهيرى .

إن هذا القول سببه إننا كمصدر معلومة نسعى للإستحواذ على "رضى" جمهورنا حتى يضل "متمسكاً " بقناتنا الإعلامية ، ذلك إن سوق الإعلام حافل "بالتنافس" .

لذلك فعلى قدر "معرفتنا " بالسوق ورغباته وشخصيته ، وعلى قدر "تلبيتنا " باحتياجات

السـوق ، عـلى قدر "التثقاف" السوق حولنا . وينتج عن ذلك كله إننا نستطيع إن نحقق "أهدافنا" مـن هـذا الاتصال الجماهيرى . فلا "تطيش" سهامنا الاتصالية ، فنصبح كمن يتحدث إلى نفسه ومـن يسـمع إذنـه ما تقوله شفتاه فى حين إن المطلـوب هو إن نسمع "أذان" جماهيرنا ما تقوله "شفاهنا" عبر ما تقوله "شفاهه"!

إن هـذة المقوله لا تنحصر على إفادة المسؤولين فى قناة الإذاعية ، بل هى جد مفيدة لكل صاحب قرار مهما كان موقعه ، والإعلامى بالذات . ذلك إن اتخـاذ القـرار فى الوسـيلة الإعلامية المطبوعة والصـحفية والدعائيـة والإدارية والاقتصادية .. يتطلب معرفة بالسوق المستقبلة للمعلومة والقرار .

لقـد أوضحت الدراسة أعمار السائقين ،لذلك فـالمهم فى هذا الجانب إن معرفة أعمار السائقين تفيد متخذى القرار فى القناة الإذاعية للتعرف على أعمار مستقبلى المعلومة

لقـد اتضح من خلال الدراسة أن أعمارهم هى مـا بـين العشرين إلى الستين ، لذلك فعلى قناة الإذاعيـة إن تعطيهم المعلومة المتناسبة مع اعمارهم ،حيث اللغة ومن حيث تنوع المواضيع ومفرداتها بما يتناسـب مع تنوع أعمارهم ، ذلك إن المواضيع الـتى ترضى ابن العشرين تختلف عن المواضيع التى يبحث عنها ابن الستين الذين قد تكونون فى مجلس واحـد . وهذا القول ينطبق كذلك على كل مجال سـوف تتخذ فيه قرار يمس هذه الجماهير إذ يجب إن نـتعرف على أعمارهم لنعرف كيف نتخاطب معهم فى قرار أقرب إلى الواقع منه إلى الخيال .

كذلك لقد أوضحت الدراسة المستوى التعليمى للقـناة الإذاعية ذلك إن النسبة الأقل هى ما يشير إلى الأميـة وهذه نتيجة تشير إلى محور "حساس" فى الـتعامل بين المرسل والمستقبل إذ نعلم إننا نبث رسـائلنا إلى مجتمع وجمهور متعلم فإذا كان هذا مسـتوى سـائقي الحـافلات ،فكيف بالمستوى التعلـيمي لـبقية جمـاهير الحجيج ؟ لقد أثبتت إحصـائيات مركـز أبحـاث الحج ارتفاع نسبة المتعـلمين ،بـل والجـامعيين منهم ، وهذا القول "يبطل" التصور القديم الذى كان يعيشه الكثير ممن تكنفه دائرة الحج بأن أغلبية جمهور "غير متعلم" .

لذلك فالنعي "الواقع" بأن جمهورنا ليس أميا . اذا فالـتعامل مـع جماهيرنا بهذا التصور "الواقعي" المهم هنا إن القناة الإذاعية التى تخاطب هذا جمهور السائقين يجب إن تعرف إنها تخاطب جمهوراً متعلماً . لذلـك فـيجب علينا ، كسعوديين ، إن نمحور ونـرتقي بموسـم الحج إلى دائرة الدعوة والدعاية (مواكـبة ومواثمة وملائمة) للجمهور المتعلم بل المنـتقد ، حيـث إن نسـبة "الانتقاد" تتضاعف تراكميا بزيادة نسبة "التعليم" .

إن هذه المعلومة تعين أصحاب القرار الإعلامى الإذاعى بالذات فى تعاملهم مع جمهور السائقين أنه جمهور متعلم يبحث عن المعلومة الراقية التى تصل وتحـترم مسـتواه التعليمى .لذلك فالتكن برامجنا

الإعلامية شاملة للمستويات التعليمية المتنوعة بتنوع المستوى التعليمي للسائقين .كذلك فإن صاحب أي قرار يمس سائقي الحافلات يجب إن يعرف إن جمهوره ليس أمياً لذلك نستطيع إن نرتقي بالخطط المتعلقة بهم إلى مستوى جمهوره متعلم .كذلك يجب إن نلاحظ أهمية الانتباه إلى المستوى التعليمي عند التعاقد مع أي سائق ولنحرص على إن يكونوا متعلمين ليرتقوا إلى مستوى الخطط المستقبلية في حركة المستقبلية في حركة المرور . ذلك إن وجود نسبة ضئيلة أمية كفيل بأن يحدث إرباكاً في حركة السير .

أما عن أثر سنوات العمل في السعودية فقد أشارت الأرقام إلى إن أكثر نسبة للسائقين هي لمن له ثلاث سنوات وبعد ذلك جاءت نسبة من له أربع سنوات .هذا وقد أشارت الأرقام إلى إن هناك نسبة من السائقين لها في السعودية مابين ١٠ إلى ٣٧ سنة . ثم تشابهت تقريباً بقية النسب فيما يتعلق بعدد سنوات العمل حتى وصلت عدد السنوات إلى ٢٧ سنة في البحث السابق ولكنها امتدت إلى ٣٧سنة في البحث اللاحق .

إن هذه المعلومة تساعد متخذي القرار للمادة الإذاعية حيث يعرفوا إن الجمهور المستقبل للمعلومة يحوى نسبة غير ضئيلة له سنة واحدة . إن هذه النسبة من السائقين كفيلة بأن تحدث إرباكاً كبيرا في حركة سير قافلة السائقين .

لذلك فيجب الوصول إلى هذه الشريحة "الخطيرة " التي قد تكون في عنق الزجاجة لذلك فيفضل إن تحرص النقابة وبقية مؤسسات الطوافة على تجديد عقود السائقين القدامى وعدم استحداث السائقين وعدم تجديد العقود سنوياً.

إن المشروع التوعوي الذى تقيمه جامعة أم القرى من خلال معهد خادم الحرمين الشريفين لأبحاث الحج يسعى إلى إن يقوم المعهد بتوعية سائقي حافلات (النقابة العامة للسيارات) ومنسوبي الأمن العام الذين لهم علاقة بالحج بفترة زمنية قبيل شهر الحج . هنا يأتي التساؤل عن كيفية الوصول إلى النسبة الضئيلة التي لها سنة في السعودية وتصل إلى مكة متأخرة عند بداية شهر الحج، فكيف يمكن تعريفهم بالمشاعر ومسالكها وطرق مواصلتها ؟ كذلك كيف يصل هذا المشروع التوعوى إلى بقية شرائح السائقين الذين لا يتعرضون لهذا المشروع ؟

لذلك فيجب إن يتم تعوعية هذه النسبة الكبيرة من سائقي الحافلات بالعموم وتلك النسبة الضئيلة من سائقي حافلات النقابة قبل دخولها إلى المشاعر من خلال دورات تثقيفية وبرسوم رمزية تقيمها الجهات الأمنية ذات العلاقة بمساعدة مركز أبحاث الحج . ولكن المهم في الأمر هو إن لا يتم السماح بدخول سائقي الحافلات إلا بعد التعرض لدورة تدريبية وحصوله على شهادة بذلك ، أسوة بشهادة التطعيم الصحي .

إن هــذه المقوله تعني كذلك إن بقية النسبة في المئة هي لمن له سنوات عديدة للعمل في السعودية مما يعني .

معرفــته بالمشاعر المقدسة وطرقها ،وذلك يعنى ســهولة الـتفهم والمعرفة والتحاوب مع أي تغير طــارئ في مسار حركة الحافلات . وهذا القول يجـدد التوصـية بتحديد عقود السائقين القدامى وعدم استحداث سائقين جدد .

أمـا فيما يختص بمعرفة الجوانب التي سوف تنال إعجـاب السائق إضافة إلى التوجيهات المرورية ، وذلك لمحاولة "تلطيف " جو الإذاعة بالجوانب التي تجذب الجمهور ، حيث إن هذه الإذاعة من أجله ، فقـد اتضح إن أكثر موضوع يفضله الجمهور هو (قــراءة القرآن) . ولكن الاختيار (أخري) كان مطـلوبا وحـاز عـلى النسـبة الأعلى من بقية الاخـتيارات . وقد إنحصرت الاختيارات (أخري) في إختيار الأناشيد والموشحات والإبتهالات الدينية وأخـبار وطن السائق . وقد تأكدت النتائج بعد عقـد الـتقاطعات مع العمر وعدد سنوات العمل والمستوي التعليمي .

ولنا في سيرة الرسول عليه أفضل الصلاة وأزكي التسليم أسوة حسنة حيث كان يسمح للشعراء إن يتغنوا بالشعر وما المقولة المشهورة (رفقا بالقوارير) إلا مصداقا لوجود الأناشيد والأشعار في "جهاده" عليه الصلاة والسلام ، وليس اشق من شعيرة الحج المتلاطمه للمتغيرات، المتزاحمة للأفراد والمركبات في جو ساخن ملتهب ضيق المساحة . كل ذلك يحتم عمـلية وحـتمية تلطيف الجو النفسي الساخن ، وهذه أحدى وظائف وسائل الاتصال الجماهيرية .

وفـيما يختص بأفضلية أسلوب البث وفيما إن تكـون إذاعـة التوعية المرورية مستقلة عن إذاعة الـتوعية في الحج أم متضمنة ، فقد كانت الإجابة تشير إلي نسبة ٦٤,٣% تفضل الاستقلال . أما المجموعـة التي تفضل التبعية فقد كانت ٣٢,٨% وقد تأكدت النتائج بعد عقد التقاطعات مع العمر وعدد سنوات العمل والمستوى التعليمي

إن هذه النتائج تؤكد حساسية (التوعية المرورية) من خلال قناة إذاعية "مستقلة" إن توجيهات خادم الحـرمين الشـريفين متكررة عبر السنوات بتيسير شـؤون الحجيـج وليس أصعب على الحجيج من الانتقال بحافلاتهم بين نقطتين.

لذلـك توصـي هذه الدراسة إن نرتقي بخدمة جمهورنـا المتعلم إلي أعلى مستوى ، مهما كانت التكـلفة المالية . لذلك يوصي الباحث بإيجاد فريق مـتكامل (طيارة مروحية عدد اثنين مزودة بجهـاز اتصـال بمركز القيادة والسيطرة لتوصيل المعـلومة المرورية مباشرة للإذاعة المستقلة بالتوعية المـرورية) . هذه الطائرات يمكن استثمارها طوال السـنة في شـؤون الأمن العام في مكة أو المنطقة الجـنوبية في الموسـم السياحي . كذلك بالنسبة للإذاعـة يمكن استثمارها في بث محلي بمكة حيث إن حركة المعتمرين أصبحت مستمرة طوال العام ،

بل يمكن توصيلها بالمرسلات المحلية والعالمية ، لمكة هي أم القرى بشيرا و نذيرا للعالمين . فلماذا لا تكون لها الإذاعة المستقلة طوال السنة وحكومة خادم الحرمين الشريفين دائماً تحثنا على إيصال دعوة السلم والسلام إلي جميع الأفاق ، بل وينتج عن ذلك إن نرتقي بأسلوب التنظيم لحركة الحافلات والمركبات بأسلوب راقي يتناسب مع سعة هذا الوطن والمستوي التعليمي الذي يحمله الحجاج ؟

أما الصوت السابق للتوجيه والتغيير المروري الطارئ لكي ينتبه السائق إلي وجود تغيير في الخطة المرورية ،

فقد كانت هناك عدة اختيارات تم طرحها على الاخوة السائقين ، وقد كانت الأشارة (صفارة الإنذار) هي أعلي نسبة للاختيار ، وجاء بعد ذلك في الاختيار صوت (الجرس) . ولكن يجب نلاحظ في الإجابة ارتفاع نسبة الاختيار (أخري) والتي تعني أي اختيار من المجموعة السابقة دون فريق . وفي التقاطع بين الإشارة السابقة للتغير وبين عمر السائق وعدد سنوات العمل والمستوي التعليمي نلاحظ (صوت الإنذار) حصل علي أعلي نسبة . وبصفة عامة فإن بمجموع النسبة التي حصل عليها كل اختيار في الخانة (الكل) والتي هي مجموع النسب في هذا الاختيار تشير إلي إن الاختيار (صوت الإنذار) قد حصل علي أكبر مجموع ويليه (صوت الجرس).

أما فيما يختص بالقناة الدعائية والتعريفية المفضلة كوسيلة للتعريف بوجود القناة الإذاعية ، فإن الإذاعية هي القناة الإعلامية المفضلة لجمهور السائقين من أجل التعريف بوجودها وخدماتها . ويأتي بعد ذلك التلفاز . بعد ذلك تأتي الصحافة حيث جاءت قبل المؤسسة في وسيلة التعريف . إن تفضيل الصحافة على المؤسسة هو أمر قد لم يتوقعه الباحث حيث إن المؤسسة التي يعمل بها السائق هي أقرب له وأكثر قرباً من وسيلة الصحافة ، ولكن الأبحاث الميدانية تصدق أو تكذب التصور والخبرة الفردية .

ولكن ، بعقد المقارنة بين العمر وبين القناة الإعلامية المفضلة للتعريف بوجود مشروع في قناة (إذاعة التوعية بالحج) ، كانت الإجابة مختلفة نسبياً ، ولكن النتائج العامة تكررت . لقد تمت المقارنة بين العمل سنة واحدة وبين الوسيلة المفضلة ، ولكن كانت الإجابة مختلفة قليلا . إن تكرر نفس النتائج يشير إلي إن الإذاعة هي القناة المفضلة للتعريف بخدمة الإذاعة ، وخاصة عند جمهور السائقين . ولكن اذا كان هذا الجمهور سنوات عديدة في الوطن ، فالتلفاز هو القناة المفضلة في هذا الظرف . ويلاحظ إن الصحافة هي الأقل تفضيلا ما عدى الجمهور الذى عمره (٣٥) سنة ، مما يعني إن الشباب يفضلون المؤسسة على الصحافة. وذلك إشارة إلى التصور الذي يحمله الشباب نحو الصحافة ، في حين نجد العكس عند

المتقدمون في السن الذين يفضلون التوعية والتعريف من الصحافة علي التوعية من خلال الموسسة .

ولكـــن عندما تمت المقارنة بين العمر (٤٠) و (٤٥) وبـــين أفضل وسيلة ، كانت الإجابة متشابهة للنتـــيجة العامـــة ممـــا يؤكد نفس نتيجة العامة . وكذلك كانت الإجابة مشابهة للنتائج التي جاءت في الإجابـــة الرئيسية مما يؤكد صدق هذه النتائج عـــندما تمت المقارنة بين العمل ثلاث سنوات وبين الوسيلة المفضلة .

كذلـــك نجد نفس الفكرة عند الذي له(١) سنة عمل في المملكة العربية السعودية حيث (الموسسة) أكـــثر تفضـــيلا من (الصحافة) .وذلك أمر متوقع حيث أنه لم يتعرف بعد على (الصحافة) الوطنية . لذلك تكون (الموسسة) أقرب له من (الصحافة) . كذلك نجد من له سنة واحدة يفضل (التلفاز) على (الإذاعة) . وكذلك نجد نفس النتيجة مع الذي له(٣) ســـنوات عمـــل في المملكة العربية السعودية وكذلـــك الـــذي وصـــل إلي المستوى التعليمي المتوسط.

ومـــن الغـــريب في الأمر إن نجد إن من له (٤) سنوات عمل يفضل (التلفاز) علي الإذاعة رغم إن المـــتوقع أنـــه قد أصبحت له خبرة في التعامل مع الصـــحافة . إن هذا التصور هو الذى تثبته نتائج الدراســـات فى مركز أبحاث الحج عن عدم تعرض الحجيـــج للصـــحافة الســـعودية . كذلك نجد إن المستوى التعليمي الابتدائي يفضل (الموسسة) علي (الصحافة)

المهم في هذه القضية إن التعامل مع كل فئة يجب إلا يتشـــابه مـــع الفـــئة الأخرى . وللوصول إلى الإجابـــة الأفضل فيجب إن نجعل الرقم العلمي هو الذي يتحدث ويتخذ القرار . ذلك يعنى إن (الجهد والدعـــم المـــادي) يجـــب إن يتم توزيعه بحسب "النســـبة" ،ولـيـــس "بالتساوي" أو بحسب الخبرة الفـــردية ، بـــل إن أرقام الأبحاث هي الإستشارى والخبير

ذلـــك إن التوريع "بالتساوي" هو نتيجة "الخبرة "الفردية " ، أما التوزيع بحسب "النسبة" فذلك هو نتيجة "الأبحاث" الميدانية.

كذلـــك فمـــن خلال هذه الأرقام فإن توصية الباحث تتأكد في عدم تجديد عقود السائقين سنويا بـــل الأبقـــاء عـــلي القدامى منهم فالتعامل معهم والوصول إليهم اليسر من السائق الجديد.

وعندما تم التساؤل عما اذا كان جمهور السائقين قد استقبل توجيهات مرورية ، فقد كانت الأرقام تشير إلى الاستماع إلى توجيهات مرورية من خلال قـــناة الـــتوعية في الحج . وكذلك كانت الإجابة متشـــابهة مما يؤكد نفس النتيجة عند عقد المقارنة بـــين العمـــر (٣٥) و(٤٠) و (٤٥) ســـنة وبين إمكانيـــة الاســـتفادة وعـــند المقارنـــة بين هذا الاحتمال وبين المستوى التعليمي ، كانت الإجابة مؤكدة للإجابة العامة مما يؤكد صدق النتائج . إن

هذه النسب العالية تشير بجلاء ومصداقية إلى المستوى الذى وصلت إليه التوعية المرورية وكذلك المستوى الذى وصلت إليه العلاقات العامة بالأمن العام من إيصال جهازها بجمهوره ومن إمكانية التواصل مع جمهورها عبر قناة الإذاعة .

إن الوسيلة الذى تعرف بها السائق على وجود إذاعة التوعية بالحج فهو مشكلة تحتاج إلى إعادة نظر وتخطيط مستقبلى . ذلك إن الأرقام قد أوضحت إن (الصداقة) هي الأكبر في التعرف على وجود خدمة التوعية المرورية من خلال (إذاعة التوعية فى الحج) .أما الوسائل الأخرى فقد كانت ذات نسبة ضئيلة جداً . وكذلك نجد نفس التصور عند المقارنة بين العمر (٣٥) و(٤٠) و(٤٥) سنة حيث كانت الأرقام شبة متقاربة مما يؤكد نفس النتيجة . ومما يؤكد النتيجة أنه عندما تمت المقارنة بين عدد سنوات العمل وبين أسلوب التعرف على وجود (إذاعة التوعية بالحج) كانت النسب المئوية متشابهة . وكذلك تشابهت نفس النتائج العامة عندما تمت المقارنة بين أسلوب التعرف وبين المستوى التعليمي .

إن هذه النتائج تثبت إن وسائل الدعاية والإعلان لم تحقق أهدافها فى هذا الموسم وقد يكون سبب ذلك هو القرار السريع وضيق الوقت الذى اتخذ فى قرار الاستعانة باللإذاعة فى التوعية المرورية . وذلك يعطى مؤشراً على البحث على أسلوب التعريف بها مستقبلا وحتمية العثور على وسائل "أقرب" إلي جمهورنا .

كذلك تشير هذه الأرقام إلي المدى الذي تسعى فيه المؤسسات إلى توصيل المعلومة إلى موظفيها ، وذلك ضعف في الاتصال المؤسسي الهابط من الأعلى إلى الأدنى .

أما النسبة المنخفضة لكون مركز أبحاث الحج والدورات التي يعقدها فذلك أمر طبيعي إذ تنحصر الدورات علي سائقي النقابة العامة للسيارات ، بل ولا تشمل هذه الدورات كل سائقيها إذ يصل بعضهم إلى السعودية فى فترة متأخرة وبعد انتهاء الدورات . لذلك جاءت توصية الباحث بعقد دورات سابقة لحضور السائق إلى المشاعر .

أما اذا تضمنت قناة (إذاعة التوعية بالحج) لعدة لغات ، وفيما اذا كان ذلك مضايقة في قيادة السائق لحافلته ، فقد أظهرت الأرقام إن ذلك لم يكن مشكلة كبيرة بمعني الكلمة . وكذلك تشابهت النتائج عند عقد المقارنة بين العمر (٣٥) و(٤٠)و (٤٥) سنة مما يؤكد نفس النتيجة . وكذلك عندما تمت المقارنة بين عدد سنوات العمل وبين هذه المشكلة ، كانت الإجابة متطابقة مما يؤكد نفس النتائج . وأيضاً عندما تمت المقارنة بين مشكلة اللغة وبين المستوى التعليمي ، كانت الإجابة متشابهة للنتائج السابقة .

وكل ذلك يؤكد عدم الحاجة الملحة إلي تحديد إذاعة لكل لغة ، ولكن حساسية هذا القرار بسبب

تقارب النسب بين القبول والرفض يفرض القيام بدراسات مستقبلية للوصول إلى القرار "الواقعي" الذي يحقق القرب من الجماهير بدلاً من اتخاذ قرار لا يتناسب مع السوق المعلوماتية . ويؤكد هذا التصور إن التقاطع مع عدد سنوات العمل وبالذات من له سنة واحدة وكذلك بوجود المضايقة من التعدد اللغوي بالنسبة للأميين . إن هذه الأرقام الأخيرة قد تؤكد توصية الباحث إلي أهمية استبعاد الأميين من قيادة الحافلات ، وكذلك من له سنة واحدة في السعودية من خلال تحديد عقود القدامى من السائقين .

لقد أظهرت الأرقام إن رجل الأمن قد كان متعاوناً بنسبة مرتفعة مع سائقي الحافلات ، بعكس التصور القديم .

ولكن يجب الملاحظة هنا إن النسبة الباقية لا تشير إلي عدم التعاون مع سائقي الحافلات بل كانت مشتركة مع بقية المتغيرات . وهذه النسبة يقدمها الباحث شهادة فخر لرجل الأمن السعودي، الذي وصل إلي درجة عالية من التعاون مع جمهوره من سائقي الحافلات . ويؤكد هذه المقولة ما تقيمه وحدات العلاقات العامة بالأمن العام من برامج "حوارية" (وجه لوجه) بين سائقي الحافلات وبين رجال الأمن فيستمع كل منهما للأخر ، دون وسيط ويتم بناء الجسور بين الطرفين حيث هما جسدا لأمة واحدة ولهدف تعبدي واحد .

وكذلك ، فى نفس الأمر ن عندما طرحت الدراسة التساؤل عما اذا كانت المعلومات المرورية قد تم بثها في القناة الإذاعية دفعة واحدة أم انه قد تم بثها بطريقة موزعة على الأيام بحسب الاحتياج ، فإن الدراسة قد أظهرت إن أغلب المبحوثين أفادوا بأن المعلومات كانت متقطعة ، ولكن ارتفاع نسبة (لا أعرف) إلى ١٢,٤% هو أمر يفرض دراسات مستقبلية للتأكد من سبب وجود النسبة الأخيرة .

ومن أجل التحقق من تلبيتنا لرغبات الجماهير المعلوماتية في قناتهم الإذاعية وذلك بهدف الاستحواذ علي اهتماماتهم وتلبية تطلعاتهم مستقبلا جاء الإستفسار عن حجم الاستفادة من المعلومات المبثوثة في إذاعة التوعية بالحج . لقد اتضح من الإجابة أنها لم تكن بدرجة متساوية حيث إن المعلومات الشرعية كانت هي الأكثر استفادة ،

تليها بعد ذلك الاستفادة من المعلومات الأمنية . أما الاستفادة من المعلومات الصحية فقد كانت الأقل . إن الاستفادة من هذه المعلومات الأمنية والصحية والشرعية يمكن مقارنتها معا بهدف الإشارة إلي أن النسبة الخاصة بالمعلومات الشرعية هي (الأعلى)، مقارنة بقية أنواع المعومات ، إن هذا الاختلاف هو أمر طبيعي في موطن الإسلام ، وخاصة فى موسم الحج ، ولكن يظل التساؤل قائماً عن سبب كون المعلومة الصحية هي "الأقل" فائدة وذلك بالرغم إن الاحتياج لهذا النوع من

المعـلومات هــو حتمي لما يكتنف ظروف موسم الحج من تداخل لعوامل اقتصادية مناخية سكانية .

ولكن كما أظهرت الدراسة فإن الذين عمرهم (٤٥) أفـادوا بأن المعلومات الأمنية كانت فائدتما (قليلا) . وكذلك فإن المعلومات الصحية لها نفس النتـيجة . أما المعلومات الشرعية فقد كانت نسبة الاسـتفادة منها (كثيراً) مرتفعة جداً بدون مقارنة مـع بقيـة النسب . إن هذا المحور هو جد مهم لوزارة الإعلام حيث إن كل عمر متطلبات خاصة لا تتفق مع بقية الأعمار .

أما فيما يتعلق بعدد سنوات العمل وبالاستفادة مـن المعـلومات السـابقة فقد أشارت إلي نفس النتائج.

الملاحظـة المهمة في هذا الجانب هي إن زيادة عـدد سنوات العمل في السعودية ليست سبباً في زيـادة الاستفادة ، بل إن العكس هو الصحيح . ولكـن هذا التصور ينعكس فيما يتعلق بالمعلومات الشـرعية حيـث تزداد الاستفادة بزيادة سنوات العمـل في السعودية . وهذا جانب مهم بالنسبة لمؤسسـات الحـافلات وخاصة النقابة في أفضلية تجديـد العقود مع السائقين القدامى وعدم محاولة تجديد العقود مع سائقين جدد حيث إن التعامل مع القدامـي هو الأفضل للظروف التي تكتنف موسم الحج.

وكذلـك عـندما تمـت المقارنة بين المستوي التعليمي وبين مدي الاستفادة من القناة الإذاعية ، كانت النتائج متشابمة مع نفس التصور ، مما يؤكد تـرتيب الاستفادة ومن ارتفاع مستوي الاستفادة مـن حيث تقدم المعلومة الشرعية وتليها المعلومة الأمـنية وتـليهم في الاستفادة المعلومة الصحية . ولكـن يلاحظ إن المعلومة الأمنية وكذلك الأمر بالنسـبة للمعـلومة الصحية تتقلص الفائدة منها بارتفـاع المسـتوي التعليمي ، ولكن الأمر ليس كذلـك بالنسبة للمعلومة الشرعية إذ تضل النسبة مرتفعة وان كانت نسبة فائدة الأميين أكثر من بقية المسـتويات فائدة من المعلومة الشرعية ، وهذا أمر محير جدير بالبحث والدراسة المستقبلية .

أن الاهـتمام بهـذه الفقرة هو من باب الحرص علي تلبية احتياجات الجمهور ، ذلك أن الجمهور اذا لم يجد ما يبحث عنه ويتطلع اليه في قناتنا ، فإنه سوف يبحث عنها في قناة أخري. لذلك فالنعطى الجمهـور مـا ثبت لدينا من نقص معلوماتي وهو الجـانب الصـحي ،وذلك رغم التغطية الاعلامية والجهد الميداني المشكور التي تقوم به وزارة الصحة.

لقـد تم اسـتفتاء المبحوثين فيما يختص بالقائم بالاتصـال أو ما يسمي بمصدر المعلومة سواء منها العامة والشرعية في الإذاعة . إن التساؤل هو إما إن يكـون مصـدر المعـلومة سعودياً وإما إن يكون مـتعاقداً أصله من موطن الحاج . هذا وقد كانت الإجابـة مختلفة نسبياً . إن الأغلبية في كلا النوعين من المعلومات تفضل إن يكون مصدر المعلومة هو من موطن الحاج المتلقي للمعلومة ، ولكن يجب إن

نلاحظ إن المعلومة الشرعية كانت نسبتها أكبر من نسبة المعلومة العامة .

وعـــند مقارنة مصدر المعلومة العامة والشرعية نلاحـــظ المواضـــيع الشـــرعية أكثر حساسية من المواضـــيع العامــــة إذ ارتفعت النسبة عن المواضيع العامـــة . إن ذلك يعني زيادة الأهمية في الاستعانة بالمشايخ من الدول الأخرى لتتم عملية بناء الجسور بين المعلومة السعودية والمستقبل الأجنبي . ذلك إن الفوهة المذهبية تشكل عقبة بين الشعوب . ولكن حين يتم الخطاب من لسان حال المجتمع نفسه فإن القـــناعة تـــزداد ، حيـــث يخاطب الشيخ قومه " بلسانهم "

وعـــند الـــتقاطع بين هذه الفكرة وبين أعمار الســـائقين نلاحـــظ إن الرغبة في إن يكون مصدر المعـــلومة متعاقداً " تتناقص" بزيادة بعمر السائق . ولكـــن هـــذا التصور قليلا يختلف بالنسبة لكون المصـــدر متعاقداً فيما يختص بالموضوع العام حيث تتقـــلص النســـبة بزيادة العمر . وهذا يدل علي حساسية المواضيع الشرعية أكثر من المواضيع العامة وأثر القائم بالاتصال علي فاعلية المعلومة .

ولكـــن نلاحـــظ عدم تتشابه النتيجة مع زيادة المســـتوي التعليمي حيث نلاحظ إن الأمي يرغب إن يكون المصدر متعاقدا ٤٥,٨% وتتكرر النسبة فـــيما يخـــتص بالمستوي الابتدائي ، ولكن الأمر "يتقلص " للمستوي المتوسط ثم تتقلص أكثر عند حملة المستوي الثانوي ، وذلك يدل علي أن زيادة المســـتوي التعليمي لا تؤيد حتمية التعاقد. ولكن نلاحـــظ إن الأمـــر ليـــس بهذه الدقة فيما يختص بالموضوع العام . كذلك التقاطع بين هذه القضية وعدد سنوات العمل . وكل ذلك يؤكد حساسية المواضـــيع الشرعية أكثر من المواضيع العامة ، رغم إن الاثنين يفضل إن تتم من خلال شخصيات هي من مواطن الحاج .

وخوفاً من التخبط في المعلومات وتخلخل الصف في أيـــام الحـــج المباركة التعبدية فتستطيع الجهات ذات العلاقـــة إن تتعاون مع العلماء "الثقات" من كـــل موطـــن ، حيث يتم التعاون معهم قبيل أيام الحج على الذي نلتقي عليه لاستثمار شعرية الحج في بـــث روح الاخوة الإسلامية ولبث المعلومات الشرعية التي تصلح ما أفسده الأخرين وكل ذلك في موسم إيماني يكون الجمهور في حالة إيمانية عالية لاســـتقبال الـــتوجيه ، فنستطيع إن نوصل للعالم "أفكارنـــا" من خلال "علمائهم " ، ولاتدرى لعل الله يحدث بعد ذلك أمرًا.

اضف إلي كل ذلك فإن مواضيع الحج لا تحتمل الاستغلال فهي مقتصرة علي شعائر الحج . الأهم مـــن ذلـــك كلـــه إننا نستطيع تخفيف العديد من الأشـــكالات في الـــتحرك علي أساس الأختلاف المذهـــبي ، فلا نفرض الانتقال والتحرك والتصرف عـــلي أســـاس مذهب واحد ، مما يضيق واسعاً ، فنضيق علي أنفسنا ، وفي الدين سعة

وتستطيع قناة الإذاعة إجراء الاتفاقات والعقود والتسجيلات قبيل فترة طويلة خلال العام . ثم يتم حذف مالا يتفق معنا ونكسب أصواتهم إلي أفكارنا . بل نستطيع من خلال ما يسمى بالمونتاج إن نستثمر الكثير من أقوالهم إلي أفكارنا ، بل إن سماع صوت علمائهم مرة أو مرتين ، في أي مواضيع كانت في إذاعتنا ، سوف يفتح قلوب الأخرين لتستمع لنا ولتستمع لعلمائنا الذين ينفتح لهم المجال لإصلاح ما أفسده الأخرون .

التوصيات

"تجديد" معلومات هذه الدراسة هذا العام والحرص علي البدء في البحث السابق بستة اشهر قبيل شهر الحج وذلك لتتمكن كل جهة من (التخطيط والإعداد) بما يرد إليها من متطلبات الدراسة مع والقيام بالدراسة اللاحقة أكثر تفصيلا ، مع الحرص علي عمل مثل هذه الابحاث دورياً.

أن "تتضمن" المادة الإذاعية الموجهة لجمهور السائقين علي البرامج التي تتفق مع الأعمار ما بين ٢٠-٦٦ سواء من حيث المواضيع أو من حيث المفردات (إذ لكل عمر متطلباته).

"التعامل " الاعلامي والشخصي مع جمهور السائقين علي أساس انه جمهور "متعلم"

الحرص علي " تنويع " المادة الإذاعية الخاصة بجمهور السائقين الذي يتضمن المستويات الأمية إلي المستويات الثانوية ، من حيث المواضيع ومفرداتها .

الحرص علي "عدم" تشغيل السائق الأمي حيث أن القيادة تتطلب كما من المعلومات "يصعب" نقلها إلي الأمي .

الحرص علي "إعادة " التعاقد مع السائقين القدامي وعدم تجديد العقود سنوياً ، حيث أن السائق الجديد علي المنطقة هو " عقبة " في التعامل مع المعلومة وفي التصرف وقت الطوارئ .

عند إبرام التعاقد مع شركات الحافلات فيجب التركيز علي "وجود" جاهز الراديو عند تجهيز الحافلة ، وعلي وضع ملصق أو" منشور" مع العقد أو مع الجواز يشير إلي وجود هذه الإذاعة وخدماتها . حيث ثبت أن ٤٥% فقط من حافلات شركات النقل يوجد بها اجهزة راديو ، بل أن ثلاثة الأف حافلة تصل إلي المملكة في وقت ضيق جداً ولا تتوفر لها اجهزة راديو .

أن تقوم الجهات الأمنية بعملية "تفتيش" علي الحافلات للتأكد من وجود مذياع بها وفرض "غرامة " علي الحافلة التي تخلو من المذياع ، ويفضل أن تقوم الجهات الأمنية "بتحذير" شركات النقل وسائقي الحافلات "مسبقاً " بوجود الإذاعة التوعوية وبوجود هذه الغرامة .

ايجاد دورات تدريبية لسائق الحافلة الذي لا يمكن إخضاعه لدورة مركز أبحاث الحج ، ولكن يجب عدم السماح لسائق الحافلة بالدخول إلي المشاعر إلا"بشرط" التعرض لدورة قيادة في المشاعر . ويمكن بذلك "توسعة" دورات مركز أبحاث الحج

لتشمل أي سائق حافلة ، وتكون هذه الدورة سبباً في " تفضيل" السائق علي غيره من السائقين أثناء التشغيل والتعاقد .

لتلافى كل هذه الاشكالات السابقة فيمكن "تخصيص " قيادة الحافلات علي السعودين وذلك "لضمان" التعرض لدورة السائقين بوقت كاف قبل الحج .

عدم السماح للسائق الجديد الذي لا يملك خبرة بان "ينفرد" بالطريق بل يكون ضمن قافلة.

التركيز علي التلاوات القرآنية ثم علي الأناشيد والإبتهالات والموشحات الدينية ثم أخبار أوطان الحجيج ومقابلات المسؤولين والسائقين والمواضيع التخصصية في القيادة كمواد إذاعية أساسية "تفضلها" وتطلبها جماهير سائقي الحافلات .

السعي مستقبلا- لإيجاد قناة إذاعية "مستقلة" لبث المعلومات التوعوية ، وخاصة المرورية ، "وتزويدها " بطائرتين مروحية مزودة بأجهزة إرسال متصلة بالقيادة وبأجهزة بث إذاعية لتوصيل المعلومة المرورية للجمهور علي مدار الساعة ، مع الحرص علي أخبار وتوجيه المستمعين علي وجود ارشاد مروري علي رأس كل ساعة يتم فيه الأعلام بالحالة المرورية علي جميع الخطوط والسيارات والأخبار بوجود أي تغيير في المسارات أو حدود أي اختناقات مرورية مع وضع البدائل للسائق البعيد عن الأختناق والأقل كثافة ، وأبعادهم بالتالي عن الطرق والمناطق التي يوجد بها تكدس واختناقات مرورية أو طوارئ معينة ،لا قدر الله

تستطيع قناة الإذاعة " اختيار " أي صوت يسبق التوجيه المروري ، ولكن الصوت المفضل هو صوت صفارة الإنذار ويعقبه صوت الجرس ويليها صوت اعلان الخطوط السعودية .

الحرص والانتباه علي أن يكون الانذار والتحذير المروري "مختصراً " قد تم صياغة بإسلوب امني سليم لا يبث الذعر في المستمعين ولا يثير الشبهة بوجود خطر ، وذلك لإبعاد الفضوليين ، مع الحرص علي الاختصار علي لغات محددة تبينها النقابة ،

يفضل التعريف "المستقبلي" التوعوي بوجود خدمة التوعية الإذاعية من خلال القناة الإعلامية الإذاعية وتليها في الأهمية التلفاز ثم الصحافة فالموسسة ، ولكن يجب التعرف علي نوعية السائقين أولاً ، " فلكل " شريحة من السائقين وسيلة مفضلة

البحث عن وسائل "لتطوير " دور مؤسسات الطوافة والحافلات في "إيصال" المعلومات والتوجيهات الصادرة من الجهات العليا إلي سائقيهم

توجيه "الشكر" إلي الأجهزة الأمنية لما وصلت إليه من حس تعامل مع جمهور السائقين وقدرة في إيصال المعلومة المطلوبة للسائق والدعوة إلي "مزيد" من برامج الرقي بمستوي الأفراد والبرامج

والتوجيهات الدقيقة التي يحتاجها السائق من رجل الأمن .

القيـــام "بمــزيد" من البرامج التوعوية الصحية حيث ثبت إنها الأقل فائدة رغم الأحتياج الطبيعي لهـــا في موســـم الحج ، ولكنها الأقل بثا وتليها في ذلـــك المعلومات المرورية ، وذلك كله رغم الجهد الميداني الملحوظ والتوعية الإعلامية الشكورة .

الـــبحث عـــن وسائل وقنوات "موثوقة" من الأفراد من أوطان الحجيج للتعاقد معهم في إيصال المعـــلومة العامـــة والشـــرعية التي يحتاجها جمهور السائقين .

والقيام بكل ذلك قبل فترة من الزمن وبث هذه المعـــلومات المسجلة سابقاً– في القناة الإذاعية لكســـب رضي الجماهير التي تبحث عن قادتها في قنواتنا ، ونستطيع بذلك

(كســب الثقة واستثمار اصوالهم لبث أفكارنا) .

المراجع :

1. Agee,W. , Ault, P.,& Emery, E. (1988) .Mass Communication.(9th ed.) . Hrpper & Row . publishers : new york .

2. Allen , R. ,& Hatchett, s. (1980 , January). Media and social reality . Communication research , 13 , 56- 64.

3. berger, A. (1982) , media Analysis Techniques. Sage publication .Newbury.

4. Berger , p.L. , & Luckmann, th. (1966) . The social construction of reality a treatise in the sociology of knowledge. Garden City , n Y : Doubleday.

5. Blumler ,J. G., brown ,J.R.,& Mcquail, D. (1972) . The television audience: A revised perspective. In D . Mcquailled (Ed.). sociology of mass communication (pp.135-165).hermondsworth, England: penquin .

7. Bryantm , J.,& Zilmann, D. (Eds.).(1986). perspective of Media Effects.Lawrence Erlbaum Association, publishers: Hillsdale.

8. Defleur, M.,Dennis , E. (1988). Understanding Mass communication(3rr ed.). Houghton Mifflin company: boston.

9. Gans, H. (1993). Towards a limited effects theory . Journal of communication. 43.No.4. 29-35.

10. HuaZal ,J.,Milavsky,R.,&Biswas,R.(1994) Do televised debates affets images reception more than issues Knowledge? Human communication Desearch .20.N.3

11. Klapper, J.(1960) .The effects of mass communication Glencoe, iL: free press.

12.littleJohn, s.(1989).Theories of human communication.Belmont, CA:wadsworth.

13. Mccombs, M.(1979).using readership research . Washington, D.C: National News paper Foundation communities Journalism Text book propjet.

14. Mcquail,D.(1988). Mas communication Theory. (2nd ed.)SAGE publication: London.

15. Mortenson,c.D., &sereno,K.K.(1970) foundation of communication theory. New york : Harper&Row.

16. Ruben,B.,&Kim.J.(1975). General system theory and human communication. Rochelle park,NJ: Hayden Book .

Approach(4rth ed.).SAGE publication: Newbury park.

New york: McGraw-Hill

17.Tuchman, G.(1993)The study of media effects theory. Journal of communication.43No.4.29-35.

18. Weaver,D.,Wilhoit,c.,&Reide,p.(1979).personal need and media use. (ANPA news research Report No.21).Reston,VA:ANPA news Research center.

19. Wimmer, R.,Dominck,J.*(1987) .Mass media Research. Wadsworth publishing company :Belmont.

20. Verderber,R. (1981). communicate! (5^{th} ed.) .Belmont,cA:wadsworth.

اللغة والمعنى والتفسير
لـ. جوناثان كلر

ترجمة د. فوزية بريون*

مقدمة:

يعتبر جوناثان كلر Jonathan Culler من أبرز النقاد البنيويين، ومن أهم الباحثين فى الدراسات النقدية والألسنية والأدب المقارن. تخرج من جامعة هارفارد ودرس فى عدة جامعات أوروبية أشهرها جامعة كامبردج البريطانية، ويشغل حاليا منصب أستاذ النقد والأدب المقارن بجامعة كورنيل بالولايات المتحدة الأمريكية. له عدة مؤلفات فى نظرية الأدب ومدارس النقد الحديث كالبنيوية والتفكيكية والسميولوجيا، كما كتب عن أشهر الأدباء والنقاد أمثال: بودلير ورونالد بارث وفيردنالد دي سوسير. من أشهر كتبه: On Deconstruction: Theory and Criticism of post Construction وكذلك Structuralist Poetics. هذه الترجمة مستلة من كتابه:

Literary Theory: A Very Short Lntroduction. وتمثل الفصل الرابع من الكتاب الذى يعتبر مرجعاً مركزاً لدارسى النقد والأدب والمهتمين بالنظرية الأدبية وأسسها الفلسفية والفنية.

والكتاب على صغر حجمه مزود بملحقين هامين: الأول للتعريف بالمدارس والحركات النقدية المعاصرة تعريفا مختصراً. وقد اعتبر الكاتب هذا الملحق تعريفًا بالمصطلحات حيث أنه لم يتوقف فى متن الكتاب عند هذه المدارس، وإنما تناولها من خلال مناقشة القضايا النقدية التى أثارتها أو التى حاولت معالجتها. أما الملحق الثانى فيحوى قائمة بالمراجع التى تدور حول موضوعات فصول الكتاب الثمانية بغية مساعدة القارئ على التوسع فى موضوعات الكتاب المتنوعة. ويحوى الكتاب أيضا فهرسًا بالموضوعات والأعلام والمصطلحات. وقد قسمت فصول الكتاب كالتالى:

* أستاذ مساعد، كلية الآداب جامعة الملك سعود ـ الرياض.

1- ما هي النظرية ؟
2- ما هو الأدب وما أهميته .
3- الأدب والدراسات الثقافية.
4- اللغة والمعنى والتفسير.
5- البلاغة والشعرية والشعر.
6- السرد ..
7- اللغة الأدائية .
8- الهويّة والتعريف والموضوع .

ويبحث الفصل الرابع من الكتاب – وهو المترجم هنا – تداخل معنى النص الأدبي في كل من اللغة التي تقوم بصياغته ، والتفسير الذي تقوم به ذات متلقية تختار بين منهجين ، أحدهما يقود إلى الشعرية ، والثاني يقود إلى التأويلية وهو ما يقوم الباحث بعرضه في تركيز مفيد .

اللغة والمعنى والتفسير

هل الأدب نوع خاص من اللغة أم استخدام خاص لها؟
هل هو لغة صيغتٍ بطريقة متميّزة ، أم لغة منحت امتيازات خاصة؟

ناقشنا في الفصل الثاني أن انتقاء خيار دون الآخر قد لا يكون عملياً ، ذلك أن الأدب يتضمن كلاً من خصائص اللغة ، ونوع خاص من الاهتمام بها . وكما يشير هذا النقاش فإن قضايا اللغة ، طبيعتها وأدوارها وكيفية تحليلها ، إنما هي أمور مركزية في نظرية الأدب . وحيث إن بعض الموضوعات الأساسية يمكن توكيدها من خلال مشكلة المعنى ، فما الذي يشمله التفكير في المعنى؟

المعنى في الأدب :

لنأخذ بيتين من الشعر وقفنا عندهما سابقاً واعتبرناهما أدباً ، وهما من قصيدة لروبرت فروست بعنوان: السر يظل مستوياً [3]:

إننا في الحلبة نرقص دائرياً مفترضين
لكنّ السر يظل مستوياً بمركزها على علم اليقين .

ما هو المعنى هنا ؟ إن هناك فرقاً بين السؤال عن معنى النص (القصيدة ككل) ، والسؤال عن معنى كلمة . بإمكاننا أن نقول إن الرقص هنا يعني " القيام بحركات إيقاعية ذات نمط تتابعي "، ولكن ماذا يعني النص؟ قد نقول إنه يشير إلى عدم جدوى الأفعال الإنسانية ، فنحن ندور وندور ونفترض فحسب . والأكثر من ذلك إن هذا النص بإيقاعه وخاصيته في توضيح ما يعنيه ، يشرك القاريء في عملية تفكير عميق حول الرقص والظن . إن ذلك الأثر ، أو العملية التي يثيرها النص ، إنما هي جزء من المعنى . وهكذا فإن بين أيدينا معنى كلمة ، ومعنى نص ، أو ما يثيره النص ، وبينهما ما يمكن أن نسميه بمعنى العبارة ، أي معنى التلفظ بهذه الكلمات في ظروف معينة . فما هو "الفعل" الذي تقوم به العبارة: أتنبيه أم اعتراف؟ رثاء أم فخر؟ من "نحن" هنا ، وماذا يعني "الرقص" في هذه العبارة ؟

إننا لا نستطيع أن نسأل عن "المعنى" فقط ، فهناك على الأقل ثلاثة أبعاد أو مستويات مختلفة للمعنى : معنى الكلمة ، ومعنى العبارة ، ومعنى النص . إن المعاني المحتملة للكلمات تسهم في معنى العبارة ، التي هي فعل يصدر من متكلم (وبالمقابل فإن معاني الكلمات تأتي مما يمكن أن تحدثه هذه الكلمات في العبارات). وأخيراً فإن النص الذي يمكن أن يمثل هنا متكلماً مجهولاً يصدر عنه تلفظاً مبهماً ، هو إنشاء كاتب ، ومعناه لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته ، ولكن معناه يكمن في "الفعل" الذي يقوم به ، وفي قابليته للتأثير في القاريء.

هناك أنواع مختلفة من المعنى ، ولكن ما يمكن قوله بصفة عامة هو أن المعنى قائم على الاختلاف . فنحن لا نعلم إلى من تعود " نحن " في هذا النص ، إننا نعلم فقط إنها مخالفة لـ " أنا" ، كما أنها مخالفة لـ" هو " و"هي" و"أنت" و"هم" ، إن "نحن" تشير إلى جماعة غير معروفة تضم أي متكلم نفكر باندراجه . فهل القاريء داخل ضمن "نحن" أم لا؟ أو تعني "نحن" كلّ أحد ماعدا "السر"، أم تعني جماعة خاصة؟ إن مثل هذه الأسئلة ــ صعبة الإجابة ــ تبرز عند أي محاولة لتفسير المقطوعة الشعرية ، وإن ما نملكه هنا هو المقابلة والاختلاف .

ويمكن القول بالمثل عن "الرقص" و "الظن" ؛ فمعنى الرقص هنا يعتمد على ما نقابله به (الرقص الدائري مقابل التقدم إلى الأمام أو مقابل البقاء في سكون ، والظن مقابل العلم.) إن التفكير في معنى هذه الأبيات مسألة تعني استخدام النقائض والمختلفات وإعطاءها مضامين مستخرجة منها .

نظرية دي سوسير اللغوية :

اللغة نظام اختلاف ، كما أشار فرديناند دي سوسير اللغوي السويسري الذي عاش في أوائل القرن العشرين ، والذي يعتبر عمله في غاية الأهمية بالنسبة للنظرية المعاصرة . إن ما يعطي كل عنصر في لغة ما هويته إنما هو المقابلة بينه وبين عناصر أخرى داخل نظام تلك اللغة . ويمثل دي سوسير لهذا بقطار ؛ ولنقل قطار الساعة الثامنة والنصف صباحاً السريع ، من لندن إلى أكسفورد ، الذي تعتمد هويته على نظام القطارات (حسب الجدول الزمني لسكة الحديد) . ولذلك فإن قطار الثامنة والنصف السريع من لندن إلى أكسفورد يختلف عن قطار أكسفورد المحلي في التاسعة إلاّ ربعاً . إن مايهم هنا ليس الأوصاف المادية لقطار معيّن ، فالمحرك والقاطرات وخط السير والعمال وغيرهم قد يتغيرون ، كما قد تتغير مواعيد الإقلاع والوصول ؛ فالقطار قد يقلع متأخراً ويصل متأخراً .إن ما يعطي القطار هويته هو مكانه في نظام القطارات ، إنه هذا القطار في مقابل القطارات الأخرى .وكما يقول دي سوسير عن العلامة اللغوية "إن أخص خصائصها أن تكون ما لا يكونه غيرها" . ومثال ذلك حرف الباء الذي يمكن كتابته بطرق مختلفة كثيرة (إذا فكرت في اختلاف خطوط الناس) ما لم يختلط مع حروف أخرى مثل التاء والثاء والياء ، إن الشيء الحاسم هنا ليس شكلاً أو مضموناً معيناً ، وإنما هو الاختلاف الذي يمكن العلامة من أن تكون دالة .

إن اللغة بالنسبة لدي سوسير هي نظام من العلامات . والحقيقة الرئيسية هي ما يسمى بالطبيعة الاعتباطية للعلامة اللغوية . وهذا يعني شيئين: الأول هو أن العلامة (كلمة مثلاً) هي مزيج من الشكل "الدال" والمعنى "المدلول" .والثاني أن العلاقة بين الشكل والمعنى مبنية على الاصطلاح وليس على التشابه الطبيعي ؛ فما أجلس عليه يسمى كرسياً chair،

ولكن كان يمكن أن تسم شيئاً آخر مثل واب wab أو بونس punce. إن الاصطلاح أو القاعدة في الانجليزية هي ما جعله يأخذ هذا الاسم دون غيره . بينما يتخذ في لغات أخرى أسماء مختلفة تماماً . أما الحالات التي نعتبرها استثناء للقاعدة فهي الكلمات التي تستمد معناها من أصواتها onomatopoeic ، حيث يبدو الصوت محاكياً لما تمثله الكلمة مثل (أزّ) للأزيز وهَوْهَوْ للنباح (في الإنجليزية buzz و bow-wow) . ولكن هذه الكلمات ــ التي تستمد معناها من أصواتها ــ تختلف من لغة الى أخرى ، ففي الفرنسية تصدر الكلاب صوت (أو أو) oua-oua تقابل كلمة أزّ العربية و buzz الانجليزية كلمة bourdonner الفرنسية.

إن أكثر الأمور أهمية لدي سوسير وللنظرية الحديثة هو الجانب الآخر من الطبيعة الإعتباطية للعلامة ، فالدّال (الشكل) والمدلول (والمعنى) هما نفساهما تقسيمان إصطلاحيان على مستوى الصوت والفكر على التوالي. واللغات تقسم مستوى الصوت والفكر بطرق مختلفة ؛ فالإنجليزية تميز على مستوى الصوت بين chair (كرسي) و cheer (هتاف) و char(فحم) بوصفها علامات مستقلة ذات معان مختلفة .ولكنها لا تحتاج الى هذا التمييز إذا كانت تلك الكلمات طرقا متعددة لنطق علامة واحدة . وعلى مستوى المعنى تفرق الإنجليزية بين chair (كرسي) و stool (مقعد بدون مساند) ، ولكنها تسمح لمدلول أو مفهوم " كرسي " بأن يشمل مقاعد بأذرع وبدونها ، كما يشمل كلا من المقاعد الصلبة والوثيرة ، وهما اختلافان يمكن أن يشملا مفاهيم متمايزة تماما .

إن اللغة كما يؤكد دي سوسير ــ ليست نظام تسمية nomenclature يمنح أسماءه الخاصة لمصنفات توجد خارج اللغة . ولهذه النقطة تفرعات هامة في النظرية الحديثة ، فنحن نميل إلى الاعتقاد بأننا وضعنا كلمتي " كلب " و " كرسي" من أجل تسمية كل من الكلب والكرسي اللذين يوجدان خارج اللغة . ولكن دي سوسير يجادل بأنه إذا كانت الكلمات قد رمزت إلى أفكار موجودة مسبقا ، فسيكون لهذه الكلمات معان مطابقة تماما في لغات أخرى ... وهو ما يخالف الواقع ؛ فكل لغة هي نظام من الأفكار كما هي نظام من الأشكال . أي أنها نظام من العلامات الاصطلاحيه التي تنظم العالم .

اللغة والفكر :

ظلت الكيفية التي تربط اللغة بالفكر قضية أساسية في النظرية الحديثة، فمن ناحية هناك وجهة نظر البديهية common sense التي تقول بأن اللغة تقوم بتزويد أسماء للأفكار التي توجد مستقلة ؛ أي أن اللغة توفر طرقًا للتعبير عن أفكار موجودة مسبقا. ومن ناحية متطرفة أخرى هناك " فرضية سابير و ورف"[4] التي سميت باسمي لغويين زعما بأن اللغة التي نتكلمها هي التي تحدد ما نستطيع أن نفكر فيه . فوورف مثلا يناقش كيف أن هنود الهوبي مفهوما للزمن لا يمكن ادراكه بالإنجليزية (ولذا لا يمكن شرحه هنا) . ويبدو أنه لا توجد طريقة لإثبات وجود أفكار ما في لغة معينة إذا كان لا يمكن التفكير فيها أو التعبير عنها بلغة أخرى ؛ وإن كان لدينا دليل قاطع على أن لغة ما تكوّن أفكارا " طبيعية " أو " عادية " ، تتطلب جهدا خاصا في لغة أخرى .

إن الرموز اللغوية نظرية تشمل العالم كله . واللغات المختلفة تقسم هذا العالم بطرق مختلفة ، فالناطقون بالإنجليزية يملكون مصنفا ليس له مثيل في الفرنسية هو الحيوانات الأليفة pets ، مع أن لدا الفرنسيين أعدادا لا تحصى من الكلاب والقطط . والإنجليزية تلزمنا بمعرفة جنس المولود من أجل أن نتحدث عنه بالضمير المناسب ، المذكر أو المؤنث (إذ لا نستطيع أن نشير إليه باستعمال الضمير المخصص لغير العاقل It) ، ولغتنا كذلك تقضي بأهمية تحديد الجنس (حيث أن شيوع الملابس الوردية والسماوية هو بلا شك لتحديد الإجابة الصحيحة للمتسائلين عن جنس المولود). ولكنّ هذا التمييز اللغوي ليس حتمياً البتة ، فكل اللغات لا تجعل من الجنس ملمحاً فارقاً بالنسبة للمواليد . الأبنية النحوية في لغة ما هي الأخرى اصطلاحية وليست طبيعية أو حتمية. فعندما نرفع بأعيننا إلى السماء ونرى حركة أجنحة ، فإن لغتنا قد تجعلنا نقول باتقان تام شيئاً مثل "إنها تجنّح" (كقولنا إنها تمطر) بدلاً من "الطيور تطير" . ولبول فيرلين قصيدة مشهورة تتبع هذا البناء (إنها تبكي داخل قلبي كما تمطر على المدينة)[5] إننا نقول " إنها تمطر في المدينة" فلم لا نقول " إنها تمطر في قلبي" ؟ .

إن اللغة ليست نظاماً لتسمية أصناف موجودة مسبقاً ، إنها تلد تصنيفاتها الخاصة ولكن يمكن توجيه المتكلمين والقراء الى النظر من خلال محيط لغتهم وحوله ليروا واقعاً مختلفاً . والأعمال الأدبية تستكشف أطر وأصناف عاداتنا الفكرية محاولة في الغالب توجيهها أو إعادة تشكيلها لترينا كيف نفكر في شيء لم تتوقعه لغتنا من قبل ، فترغمنا بذلك على استحضار التصنيفات التي ننظر تلقائياً من خلالها إلى العالم . وهكذا فاللغة إظهار حقيقي للأيديولوجيا ، أي التصنيفات التي تسمح للمتحدث بالتفكير ؛ وهي أيضاً موقع لمساءلة تلك الأيديولوجيا أو إلغائها .

التحليل اللغوي :

يفرق دي سوسير بين نظام لغة ما "اللسان" وأمثلة معينة من الخطاب أو الكتابة "القول" . ومهمة علم اللغة هي إعادة بناء النظام الأساسي للغة ــ النحو ــ الذي يمكن بواسطته إحداث الواقعة اللسانية "القول" ، وهو ما يستدعي ، وهو ما يتطلب تمييزاً أدق بين الدراسة التزامنية **synchronic** (أي التركيز على اللغة كنظام في زمن معيّن ، ماضياً كان أم حاضراً) ، وبين الدراسة التعاقبية **diachronic** التي تبحث التغيرات التاريخية لعناصر معينة في اللغة . ولكي نفهم اللغة كنظام وظيفي يجب أن ننظر إليها تزامنياً**synchronically** لنستوضح قواعد وأصول النظام الذي أوجد أشكالها ومضامينها. ويذهب نعوم تشومسكي ــ وهو من أكثر لغويي العصر تأثيراً ــ إلى أبعد من هذا موكداً أن مهمة علم اللغة هي إعادة بناء "الكفاية اللغوية" لابن اللغة ، أي المعرفة الضمنية أو القدرة التي يكتسبها المتكلمون والتي تمكنهم من تكوين وفهم جمل لم تصادفهم من قبل .

ينطلق علم اللغة من الحقائق التي تتعلق بشكل ومعنى العبارات التي تصدر من المتكلمين محاولاً تعليلها ؛ فكيف نفسر اختلاف معنى الجملتين التاليتين المتشابهتين في الشكل لمتكلمي الانجليزية :**جون متحمس للإرضاء . و جون سهل الإرضاء .**

إن المتحدثين يدركون أن جون في الجملة الأولى يريد أن يرضي ، وفي الثانية يرضيه آخرون . وعالم اللغة لا يحاول أن يكتشف "المعنى الحقيقي" لهاتين الجملتين كما لو

كان الناس بدءاً مخطئين ، وكما لو كان وراء الجملتين معنى آخر. إن مهمة علم اللغة هنا هي وصف أبنية اللغة الإنجليزية (وذلك بتثبيت مستوى أساسي من البناء النحوي) من أجل أن نفسر الاختلافات المعينة في المعنى بين هاتين الجملتين.

الشعرية مقابل التأويلية :

هناك تمايز أساسي طالما تجاهلته الدراسات الأدبية بين نوعين من المشاريع ، أحدهما وهو المبني على علم اللغة ، يتناول المعاني كما يجب أن تكون ، محاولاً التوصل إلى الكيفية التي تحققت بها ، بعكس النوع الثاني الذي يبدأ بالأشكال ساعياً الى تفسيرها لإخبارنا بمعانيها الفعلية . ويمثل هذا في إطار الدراسات الأدبية تبايناً بين "الشعرية" و "التأويلية" . تبدأ الشعرية بالمعاني أو التأثيرات الملحوظة متسائلة عن الكيفية التي أنجزت بها (ما الذي يجعل هذه الفقرة في الرواية تبدو ساحرة؟ ما الذي يجعلنا نتعاطف مع هذه الشخصية بالذات ؟ لماذا تتسم نهاية هذه القصيدة بالغموض؟). بينما تبدأ التأويلية ، من جهة أخرى بالنصوص ، باحثة عن معانيها وساعية لاكتشاف تفسيرات جديدة أفضل . تأتي النماذج التأويلية من حقول القانون والدين ، حيث يسعى الناس إلى تفسير نص قانوني رسمي أو ديني شرعي من أجل تقرير كيفية تنفيذه .

يدعو النموذج اللغوي إلى أن تنحو الدراسة الأدبية المنحى الأول ، أي الشعرية ، محاولاً فهم الكيفية التي تحقق بها الأعمال الأدبية تأثيراتها . ولكنّ تقاليد النقد الأدبي الحديثة قد اكتسحت الطريق الثاني جاعلة من تأويل الأعمال الفردية نتاجاً للدراسة الأدبية. إن الدراسات الأدبية في الحقيقة غالباً ما تمزج بين الشعرية والتأويلية باحثة عن الكيفية التي تحقق بها أثر معين ، أو السبب الذي جعل نهاية ما تبدو مناسبة (وهما موضوعان تختص بهما الشعرية) ؛ كما أنها تبحث أيضاً عن معنى بيت معين وعمّا تخبرنا به القصيدة عن الوضع الإنساني (وهو ما تختص به التأويلية) . لكن التوجهين في أساسهما متمايزان تماماً سواء من حيث الأهداف أو البراهين؛ فاتخاذ المعنى أو الأثر كنقطة انطلاق (الشعرية) يختلف أساساً عن السعي لاكتشاف معنى (التأويلية).

إذا اتخذت الدراسات الأدبية علم اللغة كنموذج ، فإن مهمتها ستكون وصف "الكفاءة الأدبية" التي يكتسبها قراء الأدب .أما وصف الشعرية للكفاءة الأدبية فسيكون بالتركيز على التقاليد التي تتحقق بها البنية والمعنى الأدبيين:ما هي الشفرات أو الأنساق العرفية التي تمكن القارىء من التمييز بين الأجناس الأدبية ، وملاحظة الحبكة وخلق" شخصيات" من التفاصيل المبعثرة المتوفرة داخل النص ؛ ومن التعرف على موضوعات الأعمال الأدبية، ومتابعة ذلك النوع من التأويل الرمزي الذي يتيح لنا تقدير مغزى القصائد والقصص؟

أن هذا التماثل بين الشعرية وعلم اللغة قد يبدو مخادعاً ؛ ذلك لأننا لا نعرف معنى العمل الأدبي مثلما نعرف معنى " جون متحمس للإرضاء "، وعليه فإننا لا نستطيع أن نعتبر المعنى معطى سهلاً ، وإنما يجب أن نبحث عنه .وهذا بالتأكيد أحد أسباب تفضيل الدراسات الأدبية المعاصرة للتأويلية عن الشعرية (السبب الآخر هو أن الناس لا يدرسون الأعمال الأدبية لأنهم مهتمون بوظيفة الأدب ، وإنما لأنهم يظنون بأن في هذه الأعمال أشياء مهمة ترويها لهم يريدون معرفتها). أما الشعرية ، فلا تتطلب معرفة معنى العمل الأدبي لأن مهمتها هي تبرير ما يتركه فينا من أثر ، كأن تكون نهاية ما مثلاً أكثر نجاحاً من غيرها ، أو أن يكون لهذا المزيج من الصور في القصيدة معنى لا يوجد في غيره . وعلاوة على هذا فإن الجزء الأهم في الشعرية هو تسجيل الطريقة التي يفسر بها القارىء الأعمال الأدبية ، والخطوات التي تمكنه من فهمها بهذه الطريقة ؛ فعلى سبيل المثال إن ما أسميه في الفصل الثاني بـ"المبدأ التعاوني العالي الحماية" هو تقليد أساسي في تفسير الأدب، أي الافتراض بأن الصعوبات، وفوضى المعنى الظاهرة ،والاستطراد ، والخروج على النص، لها جميعا وظائف في مستوى من مستويات النص .

القارىء والمعنى :

تركز فكرة الكفاءة الأدبية الاهتمام على المعرفة الضمنية التي يستحضرها القارىء ـــ والكاتب ـــ عند تلقيه النصوص : ما نوع الإجراءات التي يتبعها القارىء في تجاوبه مع

الأعمال الأدبية التي يقرأها ؟ ما نوع الافتراضات التي يجب أن توجد لشرح ردود أفعاله وتفسيراته ؟ لقد قاد التفكير في القراء وفي الطريقة التي يفهمون بها الأدب الى ما يسمى بـ" نقد استجابة القاريء" ، (وهي تجربة تشمل التردد والتخمين والتصحيح الذاتي) ، فإذا بدا العمل الأدبي في ذهن القاريء كسلسلة من الأفعال ، فإن تفسيره يمكن أن يتخذ شكل قصة تدور حول تلك الأفعال بكل ما فيها من انفعالات سلبية أو إيجابية؛ إذ تستخدم أفكاراً أو توقعات متنوعة ، وتفترض علاقات ، وتلغي توقعات أو تؤكدها ؛ فتفسير العمل الأدبي هو سرد لقصة القراءة .

إلاّ أن القصة التي تسرد حول عمل معين تعتمد على ما يسميه المنظرون بـ " أفق التوقعات " عند القاريء ، فالعمل يفسر على أنه إجابات عن أسئلة طرحها أفق التوقعات . لذلك فإن قاريء التسعينيات يتناول مسرحية هاملت بتوقعات تختلف عن توقعات معاصري شكسبير ؛ إذ أن هناك عوامل كثيرة يمكن أن تؤثر على " أفق توقعات" القراء . وقد ناقش النقد النسوي الفرق الذي يحدث ، والذي يجب أن يحدث إذا كان القاريء امرأة . وقد تساءلت إلين شولتر " هل يغير افتراض وجود قارئة فهمنا لعمل ما مثيراً انتباهنا إلى مغزى رموزه الجنسية ؟". ولكن يبدو أن النصوص الأدبية والعادات التي تتبع في تفسيرها قد افترضت أن القاريء ذكر دافعة بذلك النساء ليقرأن مثل الرجال ، ومن وجهة نظر ذكورية . وبالمثل فإن المنظرين السينمائيين قد افترضوا أن ما يسمى باللقطة السينمائية cinematic gaze (أي المنظر الذي تلتقطه آلة التصوير من زاويتها) هي بالضرورة لقطة ذكورية حيث تعتبر المرأة موضوعا للّقطة الذكورية السينمائية بدلا من اعتبارها مشاهدة لها . وفي الدراسات الأدبية بحث النقاد النسويون التقنيات المتعددة التي جعلت من التصور الذكوري تصوراً معيارياً ، كما ناقشوا كيف يجب أن تغير دراسة مثل هذه التركيبات والتأثيرات طرق القراءة بالنسبة للرجال وللنساء على السواء.

التفسير:

إن التركيز على المتغيرات التاريخية والاجتماعية التي طرأت على طرق القراءة تؤكد على أن التفسير ممارسة اجتماعية ؛ فالقارىء يفسّر بطريقة غير رسمية عندما يتحدث لأصدقائه عن كتاب قرأه أو فلم شاهده ، وهو أيضاً يفسّر لنفسه أثناء القراءة . أما التفسير الأكثر رسمية ، وهو الذي يجري في قاعة الدرس ، فإن له أصولاً مختلفة .إن بإمكانك أن تسأل عن وظيفة أي عنصر في العمل الأدبي وعن علاقته بعناصر أخرى ، ولكن التفسير قد يتطلب في النهاية الدخول في لعبة "حول" ، أي التساؤل حول أي شيء يدور هذا العمل فعلاً؟ وهو سؤال لا تبعثه غرابة في النص ، بل إنه أكثر ملاءمة للنصوص البسيطة منه لتلك البالغة التعقيد. وفي هذه اللعبة يجب أن تتوفر في الإجابة شروط معينة، كألاّ تكون واضحة مثلاً وإنما تكون تأملية ؛ فأن تقول بأن مسرحية هاملت تدور حول أمير في الدانمارك يدلّ على أنك ترفض الدخول في اللعبة ؛ ولكن أن تقول " إن مسرحية هاملت تدور حول انهيار العالم الأليزابيثي " أو "إنها تدور حول خوف الرجل من حرية المرأة الجنسية" أو "إنها تدور حول صدق الأبراج" فتعتبر إجابات محتملة . أما ما يعد "مدارس" للنقد الأدبي أو " مداخل" نظرية للأدب ، فهي ـــ من وجهة نظر التأويلية ـــ ميول نحو إعطاء نوع معين من الإجابات عن سؤال "حول" أي شيء يدور العمل ، أحول "صراع الطبقات" (الماركسية) أم حول " احتمالية توحيد التجربة"(النقد الجديد) أم حول "عقدة أوديب" (التحليل النفسي) أم حول "كبح الطاقات المدمّرة" (التاريخانية الجديدة) أم حول "اختلال العلاقة بين الجنسين"(النسوية) أم حول "طبيعة النص لتقويض ذاته" (التفكيكية) أم حول "صد الاستعمار" (نظرية مرحلة ما بعد الاستعمار) أم حول " منشأ الجنس المثلي" (دراسات اللواطية والسحاقية) .

إن الخطابات النظرية الموضوعة بين أقواس ليست صيغاً للتفسير ، ولكنها شرح لما تتطلبه تلك الخطابات لتكون هامة للثقافة والمجتمع بوجه خاص . وكثير من تلك النظريات يتضمن شروحاً لوظيفة الأدب أو الخطاب عموماً ، وهي بهذا تشارك مشروع الشعرية؛ ولكن باعتبارها أشكالاً من التأويلية فإنها تبرز أنماطاً معينة من التفسير الخاصة باللغة التي كتبت بها النصوص. وليس مهماً في لعبة التفسير الإجابة التي تخرج بها ، فكما يظهر من

محاولاتي الفجة ، فإن بعض أشكال تلك الإجابات يمكن التنبؤ بها . الشيء المهم هو كيف تتوصل إليها وكيف تتعامل مع تفاصيل النص لتجعلها مرتبطة بإجابتك.

ولكن كيف يمكن أن نختار من بين عدة تفسيرات؟ في مستوى معين — كما قد يتضح من إجاباتي السابقة — لا حاجة لتحديد ما إذا كانت مسرحية هاملت " في النهاية حول " سياسة النهضة ، أو علاقة الرجال بأمهاتهم ، أو عدم صدق الأبراج . إن حيوية مؤسسة الدراسات الأدبية تركز على حقيقتين واضحتين ، الأولى أن مثل هذه النقاشات لا تحسم أبداً ..والثانية أنها يجب أن تبنى حول مشاهد معينة أو حول جملة من السطور المؤيدة لفرضية بعينها ، فأنت لا تستطيع أن تجعل معنى النص عشوائياً لأن النص يقاوم ذلك ، وعليك أن تجتهد لتقنع الآخرين بملاءمة قراءتك . ولإجراء مثل هذا النقاش هناك سؤال أساسي هو : ما الذي يحدد المعنى ؟ وهنا نعود إلى هذه القضية الأساسية .

المعنى/ القصد / السياق :

ما الذي يحدد المعنى ؟

نقول في بعض الأحيان بأن معنى تعبير ما هو ما يعنيه المتحدث ، كما لو أن قصد المتحدث هو الذي يحدد المعنى . ونقول في أحيان أخرى أن المعنى يكمن في النص — إنك ربما قصدت أن تقول (س) ولكن ما قلته في الحقيقة يعني (ص) — وكأن المعنى نتاج للغة نفسها. وفي أحيان ثالثة نقول بأن السياق هو الذي يحدد المعنى ، أي أنك لكي تفهم ما تعنيه عبارة بعينها عليك أن تعرف الظروف أو السياق التاريخي الذي وردت فيه . ويدعي بعض النقاد — كما أشرت سابقاً — أن معنى النص هو تجربة القارىء . فما الذي يحدد المعنى إذاً ، أهو القصد أم النص أم السياق أم القارىء؟

إن الحقيقة التي تشير إلى أن المناقشات قد دارت حول العوامل الأربعة جميعاً تدل على أن المعنى معقد ومحيّر ، أي أنه ليس شيئاً يمكن تحديده بصورة قاطعة بواسطة أحد هذه العناصر . وهناك جدال قديم داخل النظرية الأدبية يتعلق بدور القصد في تحديد المعنى الأدبي ، فالمقال الشهير بعنوان الخطأ المقصود The Intentional Fallacy يؤكد على أن موضوعات الأعمال الأدبية التي تدور حول التفسير لا تحسم بالعودة إلى الكاتب أو

المؤلف ، فمعنى النص ليس هو ما كان يدور في ذهن الكاتب في لحظة ما أثناء الكتابة ، أو ما يظن الكاتب أن العمل يعنيه بعد انتهائه ، وإنما هو – بالأحرى – ما نجح الكاتب أو الكاتبة في تجسيده داخل النص . وإذا كنا غالباً ما نعتبر معنى القول في الحديث العادي هو ما يقصده المتكلم ، فذلك لأننا نهتم بما يفكر فيه المتحدث في تلك اللحظة أكثر من اهتمامنا بكلماته . أما الأعمال الأدبية فإن قيمتها تكمن في التراكيب المميزة التي نشوت بها. ويظل قصر معنى العمل على قصد أو نوايا الكاتب مدخلاً نقدياً ممكناً ، ولكن مثل هذا المعنى لا يرتبط هذه الأيام بقصد داخلي ، وإنما يرتبط بتحليل ظروف الكاتب الشخصية أو التاريخية ، أي ما نوع العمل الذي كان هذا الكاتب يؤديه بالنظر إلى أوضاع العصر؟ إن هذا التناول من شأنه أن يؤثر سلباً على الاستجابات نحو العمل فيما بعد، حيث يلمّح إلى أن العمل يتحاوب مع العصر الذي أبدع فيه ، وأن تجاوبه مع القارىء المعاصر لم يتم إلاّ صدفة.

يخشى النقاد الذين يدافعون عن فكرة أن القصد يحدد المعنى أننا إذا أنكرنا فكرهم هذه فإننا سوف نضع القراء في درجة أعلى من الكتاب ، ونقرر أن " أي موضوع يدخل" في عملية التفسير . ولكن إذا قدّمت تفسيراً فعليك أن تقنع الآخرين بملاءمته ، وإلاّ فإنه سوف يرفض ..لا أحد إذاً يدّعي بأن "أي موضوع يدخل" . أما فيما يتعلق بالكتاب ، أليس تكريمهم من أجل قدرة إبداعاتهم على إثارة أفكار لا نهاية لها ، والتسبب في ظهور قراءات متنوعة أفضل من تكريمهم من أجل ما تتخيل أنه معنى العمل الأصلي؟ إن هذا لا يعني أن إفادات الكتاب حول عمل ما لا جدوى منها ، بل إنها عظيمة الفائدة بالنسبة للعديد من الأعمال النقدية إذ أنها بمثابة نصوص موازية لنص العمل الأدبي ، إن هذه الإفادات قد تكون مهمة في تحليل أفكار كاتب ما ، أو مناقشة الطرق التي تسببت في تعقيد أو إفساد رأي أو قصد مألوف.

إن معنى عمل ما ليس هو ما دار في ذهن الكاتب في وقت معين ، ولا هو ببساطة خاصية من خواص النص أو تجربة القارئ ، إنما هو انطباع لا يمكن التخلص منه لأنه ليس شيئاً بسيطاً أو سهل التحديد ، فهو تجربة موضوع ، وفي نفس الوقت، خاصية نص . وهو ما نفهمه وما نحاول فهمه في النص . وبما أن الجدل حول المعنى أمر محتمل ، فالمعنى

إذاً غير محدد ، بل يحتاج دائماً للتحديد، وهو يخضع دائماً لقرارات قابلة للنقض.وإذا كان علينا أن نتخذ مبدأ عاماً أو صيغة ، فيمكننا القول بأن المعنى يتحدد بواسطة السياق ، حيث أن السياق يتضمن قواعد اللغة ، وموقف المؤلف والقارىء ، وكل ما يبدو مناسباً للنص . أما إذا قلنا إن المعنى مقيّد بالسياق ، فيجب أن نضيف أن السياق لا حدود له ، أي ليس هناك تحديد مسبق لما يمكن أن يعتبر مناسباً ، ولاتحديد لدرجة التوسع في السياق التي يمكن أن تغيّر ما نعتبره معنى النص .فالمعنى مقيّد بالسياق ، ولكن السياق لا حدود له .

قد تكون التحولات الرئيسية التي أحدثتها الخطابات النظرية في تفسير الأدب ، قد اعتبرت كنتيجة لتوسيع السياق أو إعادة توصيفه . ويشير توني موريسون مثلاً إلى أن الأدب الأمريكي قد اتسم بعدم الاعتراف بالوجود التاريخي لظاهرة الرقيق ، وأن ارتباط هذا الأدب بالحرية — حرية الحدود ، وحرية الطريق المفتوح ، وحرية الخيال الطليق — يجب أن يقرأ في سياق الاستعباد الذي تستمد منه هذه الحريّات أهميتها . كما اقترح ادوارد سعيد أن تفسر روايات جين أوستن استنادا على خلفية ما أسقط منها ، وهو استغلال المستعمرات التابعة للإمبراطورية ، والتي أمدتها بالثروة لدعم حياة الترف داخل الوطن : بريطانيا. إن المعنى محدّد بالسياق ، لكن السياق لا حدود له ، فهو دائما معرّض للتحول تحت ضغط النقاشات النظرية .

إن الحديث عن التأويلية غالبا ما يميّز فيه بين **التأويلية الاستعادية** Hermeneutics of Recovery التي تعمل على إعادة بناء السياق الأصلي للإنتاج (مثل ظروف المؤلف وقصده ومعاني النص التي قد يحملها لقرائه الأصليين) ، وبين **التأويلية الشكية** Hermeneutics of Suspicion التي تعمل على عرض الفرضيات التي لم تبحث ، والتي يمكن أن يعتمد عليها النص (الفرضيات السياسية والجنسية والفلسفية واللغوية) . الأولى قد تحي النص ومؤلفه أثناء سعيها لجعل رسالة قديمة متاحة لقراء اليوم ؛ بينما ترفض الثانية ، كما يقال ، سلطة النص . ولكن هذه التداخلات ليست ثابتة ويمكن قلبها بسهولة ، **فالتأويلية الإستعادية** حين تقصر النص على معنى يفترض أنه أصلي وبعيد عن اهتماماتنا ، فإنها قد تضعف قوته، بينما قد تعلي **التأويلية الشكّية** من قيمة النص بسبب الطريقة المجهولة لمؤلفه التي

يشركنا ويساعدنا بها على إعادة التفكير في قضايانا الراهنة (وربما تقلب في هذه العملية فرضيات المؤلف) . والتمايز الآخر والأكثر أهمية من هذا قد يكون بين (1) التفسير الذي يعتبر النص ، من حيث وظيفته ، محتوياً على شيء ذي قيمة يقوله (وقد تكون هذه تأويلية لإعادة بناء النص أو تأويلية شكّية) ، و (2) التفسير العرضي Symptomatic وهو الذي يتعامل مع النص باعتباره عرضاً لشيء غير نصي يفترض أنه " أعمق"، وهو المصدر الحقيقي للاهتمام ؛ ولنقل حياة الكاتب النفسية ، أو التوتر الاجتماعي في فترة ما، أو الخوف من الناس في المجتمع البرجوازي . ويهمل التفسير العرضي خصوصية الموضوع — فهي علامة على شيء آخر — ولذلك فهو غير كاف كأسلوب للتفسير . ولكنه حين يركز على الممارسة الثقافية التي يمثلها العمل ، فإنه يمكن أن يكون مفيداً لوصف تلك الممارسة . إن تفسير قصيدة كعرض أو مثال على خصائص الشعر الغنائي مثلا ، قد تكون تأويلية غير كافية ، ولكنها إسهام مفيد في الشعرية وهو ما سنتناوله في الجزء التالي.

الهوامش :

---

[1] — ترجمه الى العربية السيد إمام بعنوان : الشعرية البنوية ، دار شرقيات ، القاهرة ، 2000

[2] — Oxford University Press, Oxford – New York , 2000

[3] — The Secret Sits :

We dance round in the ring and suppose
But the Secret sits in the middle and knows.

[4] — إدوارد سابير (1884–1839) و بنجامين لي وولف (1897–1941)

درس الأول لغات الساحل الباسيفيكي بأمريكا الشمالية وحاضر في جامعة شيكاغو عام 1925، ثم انتقل إلى جامعة يل عام 1931، وقد اشتهر كتابه : اللغة Language الذي أشار فيه إلى أن الفوارق بين اللغات ليست إلاّ فوارق في طرق التعبير عن مجالات مشتركة من الخبرات ، وليست فوارق في الخبرات نفسها ولكنه ما لبث أن غير رأيه هذا حين توصل إلى " أن العالم الحقيقي قائم إلى حد بعيد وبصورة لا شعورية على العادات اللغوية لدى الجماعة " .

أما الثاني فقد أصبح في الثلاثينيات من أبرز معاوني استاذه سابير في جامعة يل حيث ركز انتباهه بصفة أساسية على اللغة الهوبية وهي احدى لغات هنود ولاية اريزونا ، وقد ناقش وولف في كثير من كتاباته رؤية هؤلاء الهنود للعالم البعيدة كل البعد عن الرؤية الأوروبية . وقد أرجع العالمان ذلك الى السمات المختلفة للنحو الهوبي ليتوصلا إلى أن للغة دور أساسي في رؤية العالم .(المترجمة)

[5] — It cries in my heart , as it rains on the town

something valuable to say (this might be either reconstructive or suspicious hermeneutics) and (2) 'symptomatic' interpretation which treats the text as the symptom of something non-textual, something supposedly 'deeper', which is the real source of interest, be it the psychic life of the author or the social tensions of an era or the homophobia of bourgeois society. Symptomatic interpretation neglects the specificity of the object – it is a sign of something else – and so is not very satisfying as a mode of interpretation, but when it focuses on the cultural practice of which the work is an instance, it can be useful to an account of that practice. Interpreting a poem as a symptom or instance of features of the lyric, for example, might be unsatisfactory hermeneutics but a useful contribution to poetics. To this I now turn.

relevant, what enlarging of context might be able to shift what we regard as the meaning of a text. Meaning is context-bound, but context is boundless.

Major shifts in the interpretation of literature brought about by theoretical discourses might, in fact, be thought of as the result of the widening or redescription of context. For example, Toni Morrison argues that American literature has been deeply marked by the often unacknowledged historical presence of slavery, and that this literature's engagements with freedom – the freedom of the frontier, of the open road, of the unfettered imagination – should be read in the context of enslavement, from which they take significance. And Edward Said has suggested that Jane Austen's novels should be interpreted against a background which is excluded from them: the exploitation of the colonies of the Empire which provides the wealth to support a decorous life at home in Britain. Meaning is context-bound, but context is boundless, always open to mutations under the pressure of theoretical discussions.

Accounts of hermeneutics frequently distinguish a *hermeneutics of recovery*, which seeks to reconstruct the original context of production (the circumstances and intentions of the author and the meanings a text might have had for its original readers), from a *hermeneutics of suspicion*, which seeks to expose the unexamined assumptions on which a text may rely (political, sexual, philosophical, linguistic). The first may celebrate the text and its author as it seeks to make an original message accessible to readers today, while the second is often said to deny the authority of the text. But these associations are not fixed and can well be reversed: a hermeneutics of recovery, in restricting the text to some supposedly original meaning remote from our concerns, may reduce its power, while a hermeneutics of suspicion may value the text for the way in which, unbeknownst to its author, it engages and helps us to rethink issues of moment today (perhaps subverting assumptions of its author in the process). More pertinent than this distinction may be a distinction between (1) interpretation which takes the text, in its functioning, to have

possible critical strategy, but usually these days such meaning is tied not to an inner intention but to analysis of the author's personal or historical circumstances: what sort of act was this author performing, given the situation of the moment? This strategy denigrates later responses to the work, suggesting that the work answers the concerns of its moment of creation and only accidentally the concerns of subsequent readers.

Critics who defend the notion that intention determines meaning seem to fear that if we deny this, we place readers above authors and decree that 'anything goes' in interpretation. But if you come up with an interpretation, you have to persuade others of its pertinence, or else it will be dismissed. No one claims that 'anything goes'. As for authors, isn't it better to honour them for the power of their creations to stimulate endless thought and give rise to a variety of readings than for what we imagine to be a work's original meaning? None of this is to say that authors' statements about a work have no interest: for many critical projects they are especially valuable, as texts to juxtapose with the text of the work. They may be crucial, for example, in analysing the thought of an author or discussing the ways in which a work might have complicated or subverted an announced view or intention.

The meaning of a work is not what the author had in mind at some point, nor is it simply a property of the text or the experience of a reader. Meaning is an inescapable notion because it is not something simple or simply determined. It is simultaneously an experience of a subject and a property of a text. It is both what we understand and what *in* the text we *try* to understand. Arguments about meaning are always possible, and in that sense meaning is undecided, always to be decided, subject to decisions which are never irrevocable. If we must adopt some overall principle or formula, we might say that meaning is determined by context, since context includes rules of language, the situation of the author and the reader, and anything else that might conceivably be relevant. But if we say that meaning is context-bound, then we must add that context is boundless: there is no determining in advance what might count as

or combinations of lines support any particular hypothesis. You can't make a work mean just anything: it resists, and you have to labour to convince others of the pertinence of your reading. For the conduct of such arguments, a key question is what determines meaning. We return to this central issue.

Meaning, intention, and context

What determines meaning? Sometimes we say that the meaning of an utterance is what someone means by it, as though the intention of a speaker determined meaning. Sometimes we say meaning is in the text – you may have intended to say *x*, but what you said actually means *y* – as if meaning were the product of the language itself. Sometimes we say context is what determines meaning: to know what this particular utterance means, you have to look at the circumstances or the historical context in which it figures. Some critics claim, as I have mentioned, that the meaning of a text is the experience of the reader. Intention, text, context, reader – what determines meaning?

Now the very fact that arguments are made for all four factors shows that meaning is complex and elusive, not something once and for all determined by any one of these factors. A long-standing argument in literary theory concerns the role of intention in the determination of literary meaning. A famous article called 'The Intentional Fallacy' argues that for literary works arguments about interpretation are not settled by consulting the oracle (the author). The meaning of a work is not what the writer had in mind at some moment during composition of the work, or what the writer thinks the work means after it is finished, but, rather, what he or she succeeded in embodying in the work. If in ordinary conversation we often treat the meaning of an utterance as what the utterer intends, it is because we are more interested in what the speaker is thinking at that moment than in his or her words, but literary works are valued for the particular structures of words that they have put into circulation. Restricting the meaning of a work to what an author might have intended remains a

this game the answer must meet certain conditions: it cannot be obvious, for instance; it must be speculative. To say '*Hamlet* is about a prince in Denmark' is to refuse to play the game. But '*Hamlet* is about the breakdown of the Elizabethan world order,' or '*Hamlet* is about men's fear of feminine sexuality,' or '*Hamlet* is about the unreliability of signs' count as possible answers. What are commonly seen as 'schools' of literary criticism or theoretical 'approaches' to literature are, from the point of view of hermeneutics, dispositions to give particular kinds of answers to the question of what a work is ultimately 'about': 'the class struggle' (Marxism), 'the possibility of unifying experience' (the New Criticism), 'Oedipal conflict' (psychoanalysis), 'the containment of subversive energies' (new historicism), 'the asymmetry of gender relations' (feminism), 'the self-deconstructive nature of the text' (deconstruction), 'the occlusion of imperialism' (post-colonial theory), 'the heterosexual matrix' (gay and lesbian studies).

The theoretical discourses named in parentheses are not primarily modes of interpretation: they are accounts of what they take to be particularly important to culture and society. Many of these theories include accounts of the functioning of literature or of discourse generally, and so partake of the project of poetics; but as versions of hermeneutics they give rise to particular types of interpretation in which texts are mapped into a target language. What is important in the game of interpretation is not the answer you come up with – as my parodies show, some versions of the answer become, by definition, predictable. What's important is how you get there, what you do with the details of the text in relating them to your answer.

But how do we choose between interpretations? As my examples may suggest, at one level there is no need to decide whether *Hamlet* is 'ultimately about', say, Renaissance politics, men's relations to their mothers, or the unreliability of signs. The liveliness of the institution of literary study depends on the twin facts that (1) such arguments are never settled, and (2) arguments have to be made about how particular scenes

expectations defeated or confirmed. To interpret a work is to tell a story of reading.

But the story one can tell about a given work depends upon what theorists have called the reader's 'horizon of expectations'. A work is interpreted as answering questions posed by this horizon of expectations, and a reader of the 1990s approaches *Hamlet* with expectations different from those of a contemporary of Shakespeare's. A whole range of factors can affect readers' horizons of expectations. Feminist criticism has debated what difference it makes, what difference it should make, if the reader is a woman. How, Elaine Showalter asks, does 'the hypothesis of a female reader change our apprehension of a given text, awakening us to the significance of its sexual codes?' Literary texts and the traditions of their interpretation seem to have presumed a male reader and induced women readers to read as a man, from a male point of view. Similarly, film theorists have hypothesized that what they call the cinematic gaze (the view from the position of the camera) is essentially male: women are positioned as the object of the cinematic gaze rather than as the observer. In literary studies feminist critics have studied the various strategies by which works make a male perspective the normative one and have debated how the study of such structures and effects should change ways of reading – for men as well as women.

Interpretation

Focus on historical and social variations in ways of reading emphasizes that interpreting is a social practice. Readers interpret informally when they talk to friends about books or films; they interpret to themselves as they read. For the more formal interpretation that takes place in classrooms, there are different protocols. For any element of a work, you can ask what it does, how it relates to other elements, but interpretation may ultimately involve playing the 'about' game: 'so, what is this work really about?' This question is not prompted by the obscurity of a text; it is even more appropriate for simple texts than for wickedly complex ones. In

This analogy between poetics and linguistics may seem misleading, for we don't know the meaning of a literary work as we know the meaning of *John is eager to please* and therefore can't take meaning as a given but have to seek it. This is certainly one reason why literary studies in modern times have favoured hermeneutics over poetics (the other reason is that people generally study literary works not because they are interested in the functioning of literature but because they think these works have important things to tell them and want to know what they are). But poetics does not require that we know the meaning of a work; its task is to account for whatever effects we can attest to – for example, that one ending is more successful than another, that this combination of images in a poem makes sense while another does not. Moreover, a crucial part of poetics is an account of how readers do go about interpreting literary works – what are the conventions that enable them to make sense of works as they do. For instance, what I called in Chapter 2 the 'hyper-protected cooperative principle' is a basic convention that makes possible the interpretation of literature: the assumption that difficulties, apparent nonsense, digressions, and irrelevancies have a relevant function at some level.

Readers and meaning

The idea of literary competence focuses attention on the implicit knowledge that readers (and writers) bring to their encounters with texts: what sort of procedures do readers follow in responding to works as they do? What sort of assumptions must be in place to account for their reactions and interpretations? Thinking about readers and the way they make sense of literature has led to what has been called 'reader-response criticism', which claims that the meaning of the text is the experience of the reader (an experience that includes hesitations, conjectures, and self-corrections). If a literary work is conceived as a succession of actions upon the understanding of a reader, then an interpretation of the work can be a story of that encounter, with its ups and downs: various conventions or expectations are brought into play, connections are posited, and

between two kinds of projects: one, modelled on linguistics, takes meanings as what have to be accounted for and tries to work out how they are possible. The other, by contrast, starts with forms and seeks to interpret them, to tell us what they really mean. In literary studies, this is a contrast between *poetics* and *hermeneutics*. Poetics starts with attested meanings or effects and asks how they are achieved. (What makes this passage in a novel seem ironic? What makes us sympathize with this particular character? Why is the ending of this poem ambiguous?) Hermeneutics, on the other hand, starts with texts and asks what they mean, seeking to discover new and better interpretations. Hermeneutic models come from the fields of law and religion, where people seek to interpret an authoritative legal or sacred text in order to decide how to act.

The linguistic model suggests that literary study should take the first track, of poetics, trying to understand how works achieve the effects they do, but the modern tradition of criticism has overwhelmingly taken the second, making the interpretation of individual works the payoff of literary study. In fact, works of literary criticism often combine poetics and hermeneutics, asking how a particular effect is achieved or why an ending seems right (both matters of poetics), but also asking what a particular line means and what a poem tells us about the human condition (hermeneutics). But the two projects are in principle quite distinct, with different goals and different kinds of evidence. Taking meanings or effects as the point of departure (poetics) is fundamentally different from seeking to discover meaning (hermeneutics).

If literary studies took linguistics as a model, its task would be to describe the 'literary competence' that readers of literature acquire. A poetics describing literary competence would focus on the conventions that make possible literary structure and meaning: what are the codes or systems of convention that enable readers to identify literary genres, recognize plots, create 'characters' out of the scattered details provided in the text, identify themes in literary works, and pursue the kind of symbolic interpretation that allows us to gauge the significance of poems and stories?

Linguistic analysis

Saussure distinguishes the system of a language (la *langue*) from particular instances of speech and writing (*parole*). The task of linguistics is to reconstruct the underlying system (or grammar) of a language that makes possible the speech events or *parole*. This involves a further distinction between *synchronic* study of a language (focusing on a language as a system at a particular time, present or past) and *diachronic* study, which looks at the historical changes to particular elements of the language. To understand a language as a functioning system is to look at it synchronically, trying to spell out the rules and conventions of the system that make possible the forms and meanings of the language. The most influential linguist of our day, Noam Chomsky, the founder of what is called transformational-generative grammar, goes further, arguing that the task of linguistics is to reconstruct the 'linguistic competence' of native speakers: the implicit knowledge or ability speakers acquire and which enables them to speak and to understand even sentences they have never before encountered.

So linguistics *starts* from facts about the form and meaning utterances have for speakers and tries to account for them. How is it that the following two sentences with similar forms – *John is eager to please* and *John is easy to please* – have rather different meanings for speakers of English? Speakers know that in the first John wants to please and that in the second others do the pleasing. A linguist does not try to discover the 'true meaning' of these sentences, as if people had been wrong all along and deep down the sentences mean something else. The task of linguistics is to describe the structures of English (here, by positing an underlying level of grammatical structure) so as to account for attested differences in meaning between these sentences.

Poetics versus hermeneutics

Here there is a basic distinction, too often neglected in literary studies,

expressed in another, but we do have massive evidence that one language makes 'natural' or 'normal' thoughts that require a special effort in another.

The linguistic code is a theory of the world. Different languages divide up the world differently. Speakers of English have 'pets' – a category to which nothing in French corresponds, though the French possess inordinate numbers of dogs and cats. English compels us to learn the sex of an infant so as to use the correct pronoun to talk about him or her (you can't call a baby 'it'); our language thus implies that the sex is crucial (whence, no doubt, the popularity of pink or blue garments, to signal the right answer to speakers). But this linguistic marking of sex is in no way inevitable; all languages don't make sex the crucial feature of newborns. Grammatical structures, too, are conventions of a language, not natural or inevitable. When we look up in the sky and see a movement of wings, our language could perfectly well have us say something like 'It's winging' (as we say, 'It's raining'), rather than 'Birds are flying.' A famous poem by Paul Verlaine plays on this structure: 'Il pleure dans mon coeur | Comme il pleut sur la ville' (It cries in my heart, as it rains on the town). We say 'it's raining in town'; why not 'it's crying in my heart'?

Language is not a 'nomenclature' that provides labels for pre-existing categories; it generates its own categories. But speakers and readers can be brought to see through and around the settings of their language, so as to see a different reality. Works of literature explore the settings or categories of habitual ways of thinking and frequently attempt to bend or reshape them, showing us how to think something that our language had not previously anticipated, forcing us to attend to the categories through which we unthinkingly view the world. Language is thus both the concrete manifestation of ideology – the categories in which speakers are authorized to think – and the site of its questioning or undoing.

Even more important, for Saussure and recent theory, is the second aspect of the arbitrary nature of the sign: both the signifier (form) and the signified (meaning) are themselves conventional divisions of the plane of sound and the plane of thought respectively. Languages divide up the plane of sound and the plane of thought differently. English distinguishes *chair, cheer*, and *char* on the plane of sound, as separate signs with different meanings, but it need not do so – these could be variant pronunciations of a single sign. On the plane of meaning, English distinguishes 'chair' from 'stool' (a chair without a back) but allows the signified or concept 'chair' to include seats with and without arms, and both hard seats and soft luxurious seats – two differences that could perfectly well involve distinct concepts.

A language, Saussure insists, is not a 'nomenclature' that provides its own names for categories that exist outside language. This is a point with crucial ramifications for recent theory. We tend to assume that we have the words *dog* and *chair* in order to name dogs and chairs, which exist outside any language. But, Saussure argues, if words stood for pre-existing concepts, they would have exact equivalents in meaning from one language to the next, which is not at all the case. Each language is a system of concepts as well as forms: a system of conventional signs that organizes the world.

Language and thought

How language relates to thought has been a major issue for recent theory. At one extreme is the common-sense view that language just provides names for thoughts that exist independently; language offers ways of expressing pre-existing thoughts. At the other extreme is the 'Sapir-Whorf hypothesis', named after two linguists who claimed that the language we speak determines what we can think. For instance, Whorf argued that the Hopi Indians have a conception of time that can't be grasped in English (and so can't be explained here!). There seems no way of demonstrating that there are thoughts of one language that can't be thought or

Saussure's theory of language

A language is a *system* of differences. So declares Ferdinand de Saussure, a Swiss linguist of the early twentieth century whose work has been crucial to contemporary theory. What makes each element of a language what it is, what gives it its identity, are the contrasts between it and other elements within the system of the language. Saussure offers an analogy: a train – say the 8.30 a.m. London-to-Oxford express – depends for its identity on the system of trains, as described in the railway timetable. So the 8.30 London-to-Oxford express is distinguished from the 9.30 London-to-Cambridge express and the 8.45 Oxford local. What counts are not any of the physical features of a particular train: the engine, the carriages, the exact route, the personnel, and so on may all vary, as may the times of departure and arrival; the train may leave and arrive late. What gives the train its identity is its place in the system of trains: it is this train, *as opposed to* the others. As Saussure says of the linguistic sign, 'its most precise characteristic is to be what the others are not.' Similarly, the letter *b* may be written in any number of different ways (think of different people's handwriting), so long as it is not confused with other letters, such as *l*, *k*, and *d*. What is crucial is not any particular form or content, but differences, which enable it to signify.

For Saussure, a language is a system of signs and the key fact is what he calls the arbitrary nature of the linguistic sign. This means two things. First, the sign (for instance, a word) is a combination of a form (the 'signifier') and a meaning (the 'signified'), and the relation between form and meaning is based on convention, not natural resemblance. What I am sitting on is called a *chair* but could perfectly well have been called something else – *wab* or *punce*. It's a convention or rule of English that it is the one rather than the other; in other languages it would have quite different names. The cases we think of as exceptions are 'onomatopoeic' words, where the sound seems to imitate what it represents, like *bow-wow*, or *buzz*. But these differ from one language to another: in French dogs say 'oua-oua' and *buzz* is *bourdonner*.

only suppose. More than that, with its rhyme and its air of knowing what it is doing, this text engages the reader in a process of puzzling over dancing and supposing. That effect, the process the text can provoke, is part of its meaning. So, we have the meaning of a word and the meaning or provocations of a text; then, in between, there's what we might call the meaning of an utterance: the meaning of the act of uttering these words in particular circumstances. What *act* is this utterance performing: is it *warning* or *admitting*, *lamenting* or *boasting* for example? Who is *we* here and what does 'dancing' mean in this utterance?

We can't just ask about 'meaning', then. There are at least three different dimensions or levels of meaning: the meaning of a word, of an utterance, and of a text. Possible meanings of words contribute to the meaning of an utterance, which is an act by a speaker. (And the meanings of words, in turn, come from the things they might do in utterances.) Finally, the text, which here represents an unknown speaker making this enigmatical utterance, is something an author has constructed, and its meaning is not a proposition but what it *does*, its potential to affect readers.

We have different kinds of meaning, but one thing we can say in general is that meaning is based on difference. We don't know who 'we' refers to in this text; only that it is 'we' as opposed to 'I' alone, and to 'he', 'she', 'it', 'you', and 'they'. 'We' is some indefinite plural group that includes whatever speaker we think is involved. Is the reader included in 'we' or not? Is 'we' everyone except the Secret, or is it a special group? Such questions, which have no easy answers, come up in any attempt to interpret the poem. What we have are contrasts, differences.

Much the same could be said of 'dance' and 'suppose'. What *dance* means here depends on what we contrast it with ('dancing around' as opposed to 'proceeding directly' or as opposed to 'remaining still'); and 'suppose' is opposed to 'know'. Thinking about the meaning of this poem is a matter of working with oppositions or differences, giving them content, extrapolating from them.

Chapter 4

Language, Meaning, and Interpretation

Is literature a special kind of language or is it a special use of language? Is it language organized in distinctive ways or is it language granted special privileges? I argued in Chapter 2 that it won't work to choose one option or the other: literature involves *both* properties of language *and* a special kind of attention to language. As this debate indicates, questions about the nature and the roles of language and how to analyse it have been central to theory Some of the major issues can be focused through the problem of meaning. What is involved in thinking about meaning?

Meaning in literature

Take the lines which we earlier treated as literature, a two-line poem by Robert Frost:

> THE SECRET SITS
> We dance round in a ring and suppose,
> But the Secret sits in the middle and knows.

What is 'meaning' here? Well, there's a difference between asking about the meaning of a text (the poem as a whole) and the meaning of a word. We can say that *dance* means 'to perform a succession of rhythmic and patterned movements', but what does this text mean? It suggests, you might say, the futility of human doings: we go round and around; we can

Jonathan Culler

LITERARY THEORY

A Very Short Introduction

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

الالتزام والواقعية بين الأدب الإسلامى والمذاهب الأدبية الغربية

د. نعمان شعبان علوان *

انطلاقا من دعوة الإسلام لغرس المفاهيم والقيم فى النفوس وإظهارا لدور الكلمة فى تحقيق هذا الأمر قمت بدراسة مفصلة حول مفهوم الالتزام والواقعية وهما من أخص خصائص الأدب الإسلامى من أجل توضيح المنهج الذى يميز هذا الأدب عن غيره من الآداب الأخرى، وهنا أتساءل هل يحمل مفهوم الالتزام والواقعية فى الأدب الإسلامى نفس المعنى التى تحمله المذاهب الأدبية الأخرى؟ وأجيب بلا.

لأن الأدب الإسلامى لون من الفنون البارزة التى ينظر فيها إلى الكون وحركاته وإلى المخلوقات وصراعاتها نظرة يحكمها التصور الإسلامى والالتزام العقائدى انتصاراً لقيم الحق والخير والجمال، ولذلك لابد من وضع مفهوم كامل للأدب الإسلامى حتى لا يلتبس علينا الأمر فنخلط بين قراءتنا للمفاهيم الإسلامية فى الأدب، وبين الأدب الإسلامى بتصوراته وخصائصه المتميزة ورواده المبدعين، فتتضح أمامنا السبل من أجل الوصول إلى مذهب أدبى إسلامى كامل المعالم يدخل الساحة الأدبية مع هذه المجموعات الكبيرة من المذاهب الغربية، فلا تترك الساحة الأدبية لمجموعة من المذاهب الغربية البعيدة عن أصالتنا وتقاليدنا المضبوطة بضوابط الحق والخير والجمال. وانطلاقًا من هذا التوجه أرى أننا بحاجة إلى هذه الخطوات الهامة:

أولاً : الحاجة إلى مذهب أدبى إسلامى واضح المعالم (تصوراته، خصائصه، رواده).

ثانيًا : استثمار كل النصوص والفنون التى لا تتعارض مع القيم والمفاهيم الإسلامية.

---

* أستاذ البلاغة المشارك بقسم اللغة العربية - كلية الآداب - الجامعة الإسلامية غزة - فلسطين.

ثالثاً: قراءة المذاهب الأدبية الغربية من منظور اسلامي واظهار الجوانب الايجابية والسلبية فيها.

ليتبين لنا ان الأدب الا سلامي مذهب اصيل له جذوره واصوله ولم يعد مجهولاً عند الدارسين

، ولذلك وجدت من الواجب علي ان اخوض في بعض خصائص هذا المذهب على اعتبار ان الأدب الاسلامي راسخ وثابت وهذا بمثابة نقله الى الخوض في البنية الداخلية لاظهار خصائصه المتميزة عن باقي المذاهب الاخرى ولذلك جعلت دراستي على النحو التالي :

أولاً: مفهوم الأدب الاسلامي .

ثانياً: الوجه الحضاري للادب الاسلامي .

ثالثاً : مفهوم الالتزام في الأدب الاسلامي .

رابعاً: مفهوم الواقعية في الأدب الاسلامي .

خامساً: الالتزام والواقعية في المذاهب الأدبية الغربية .

سادساً : توصيات ومقترحات

مفهوم الأدب الاسلامي

عندما نتحدث عن الأدب الاسلامي نتحدث عن عنصرين اساسين ، فلا ننسى أنه ادب أولاً وقبل كل شيء فعلى هذا الأدب أن يلتزم بالضوابط والخصائص الأدبية ، وبعد ذلك يأتي دور العنصر الثاني وهو أنه أدب ملتزم متميز . وهذا يدل على وجود علاقة قوية بينهما هي علاقة الرحم والقرابه علماً بأن الأدب الاسلامي نشأ وترعرع في احضان الأدب العربي فهو لايتعارض معه ولايزاحمه في مقاعده .

" فالأدب العربي مصطلح يطلق على الأعمال الأدبية المنشأة باللغة العربية أياً كان مضمونها واتجاهاتها وعصورها والأدب الاسلامي مصطلح يطلق على الأعمال الأدبية التى تعالج قضية ما برؤية اسلامية سواء أكانت مكتوبة باللغة العربية أو بغيرها من اللغات (1).

والأعمال الأدبية ماهى الآ تعبير عن تجربة شعورية في صوره موحيه (2) أو " هى تعبير سوح عن قيم حيه ينفعل بها ضمير الفنان ، هذه القيم تنبثق عن تصور معين للحياة والارتباطات فيها بين الانسان والكون وبين بعض الانسان وبعض (3) " .وهذا يوضح لنا أن العمل الأدبي يعتمد على عنصرين اساسين هما التجربة الشعورية والتعبير السوح عن هذه التجربة ولاتكتمل التجربة الشعورية مالم يعبر عنها في صورة موحيه مثيرة الى القلوب لأن الجمال الفني الذى تكتسبه التجربة من حسن عرضها وتصويرها وتقديمها قد يكون أجدى عليها من الجمال الطبيعي الذى يقوم بذاتها وعناصرها " (4) .

كلنا يعلم أن الوجود الأول للعمل الأدبي هو داخل الذات ، ومن الطبيعي أن هذا العمل لايعرف على حقيقته الا بعد خروجه من عالم الذات المغلق ممثل في قصة او قصيدة أو معلقة نثرية أو مسرحية وبذلك تعتبر التجربة الشعورية الأساس الفكري والعاطفي للعمل الأدبي .

(1) مقدمة لنظرية الأدب الاسلامي د. عبد الباسط بدر ص 82 دار المنارة ، جده ط1 1985م.

(2) النقد الأدبي أصوله ومناهجه سيد قطب ص 8 دار الشروق.

(3) في التاريخ فكرة ومنهاج سيد قطب ص 11 الدار السعوديه . جده .

(4) اراء واتجاهات في النقد . د. محمد نائل ص 38 مطبعة الرسالة

ولكي تكون التجربة ناجحة لابد وأن تتوفر فيها عدة خصائص .

1. أن تكون عناصر التجربة ناضجة في ذهن صاحبها .
2. تنسيق وترتيب عناصر هذه التجربة ووصل بعد اجزائها ببعض .
3. اظهار عنصر الصدق والاقتناع النفسي لصاحبها حتى تكون تعبيراً صادقاً عن شعوره لأن الصدق هو الذى يمنحها القوه والقدرة على إثارة القارىء أو السامع وبهذا يحقق المقوله المشهورة " ماخرج من القلب يستقر في القلب وماخرج من اللسان فلن يتجاوز الآذان .
4. أن يكون وراء هذه التجربة مغزى يفيد الحياة شيئاً .

: أن يكون التعبير عن هذه التجربة موحياً مؤثراً مثيراً للانفعال الوجداني في نفوس الأخرين ليكتمل تصويرها الفني صياغة واسلوباً هذه الصياغة الفنية هى وحدها الطريق الى ابداع الصور الخيالية (1)

علما بأن الأديب في هذا الأبداع يتأثر بمخزونه الثقافي والفني فالمادة الثقافية التى يخزنها في أعماقه تغذى عملية الابداع وتؤثر فيها وهذا بدوره يساعد الأديب على اختيار الموضوع ويساعده أيضاً في استخدام الصور والرموز التى يُعبر بها عن تجربته واحاسيه . هذا تنويه يتعلق بالادب ومعايره .

أما بالنسبة للشق الثاني وهو الادب الإسلامي فلابد وان تضاف اليه مواصفات تميزه عن غيره فهو أدب الا أنه متميز ولكن ماذا يعني المصطلح هل يعنى آدب صدر الاسلام أم يعني الأدب الذى ينحو المنحى الاسلامي في التصور وهذا له فريقان .

الأول : يرى أن الادب الاسلامي هو الأدب الذى يلتقى مع تصور الاسلام للكون والحياة والانسان سواء صدر عن أديب مسلم أو غير مسلم .

والثاني : يرى أن الأدب الاسلامي هو الأدب الذى يدور في فلك تصور الاسلام للكون والحياة والانسان ويصدر عن الأديب الملتزم بتصورات الاسلام ومبادئه وتطبيقاته (2) وكذلك عرف الاستاذ سيد قطب الأدب الاسلامي " بأنه التعبير الناشىء عن امتلاء النفس بالمشاعر الاسلامية " (3)

---

(1) انظر من قضايا الأدب الاسلامي د. محمد صالح بيلو ص 55 دار المنارة جده ط1 1985م .

(2) مصطلح الأدب الاسلامي بين ايدي الدارسين د. أحمد محمد حنطور : مجلة الأدب الاسلامي ص 16 السنة الثانية العدد الخامس فبراير 1995م تصدرها رابطة الادب الاسلامي العالمية .

(3) فى التاريخ فكره ومنهاج سيد قطب ص 15

وقد عرفه الاستاذ محمد قطب بأنه " التعبير الجميل عن الكون والحياة والانسان من خلال تصور الاسلام لهذا الوجود" (1) فهو ذلك الفن الذى يعبر عن امتلاء النفس بالمشاعر الاسلامية الحية الدافقة وأدعى الى ايقاظ نوازع الخير والطهر والجمال التى جاء بها الاسلام (2) وبهذا يتضح لنا أن المحتوى والدلاله هما اللذان يميزان الأدب الاسلامي عن غيره من الآداب والفنون، أم يعنى أدب الفطره ليبين لنا أن الأدب الاسلامي هو كل أدب توافق مع الفطره التى خلق الانسان عليها وبهذا يتوسع مفهوم الأدب الاسلامي ليصبح إطاراً عاما للأدب الانساني أو الخلقي يندرج تحته ماوافق الفطره من أدب سائر المذاهب الأدبية الأخرى ، ولكن اصحاب هذا الراي يتخوفون من هذا التوسع بحجة أنه يصطدم مع حقائق أدبية منها غياب الصدق الواقعي أو الصدق الفني في العمل الأدبي لأن الأديب لايصدر عمله الذى توافق ولم يتعارض مع المفاهيم الاسلامية عن تصور اسلامى واقتناع بهذا التطور (3) الآ انني ارى أن هذا التوسع أمراً حتمياً لامفر منه وذلك لارتباط الأدب برسالة الاسلام العالمية التى لم تتقوقع حول اقليم معين او أمة معينة وإنما جاءت لمخاطبة العالم بأسره ، ومن هنا لابد للأدب أن يمتلك زمام هذا التوسع ليستوعب في اطاره كل المثل مهما كان منبعها . فالصدق وحب الخير وحب الحق من الاسلام مهما كان فاعله: ولنا في رسول الله صلى الله عليه وسلم المثل الأعلى عندما أقر حلف الفضول الذى يؤسس مبدأ المصالحة بين الناس وان كان أصحابه جاهليون حتى يبين للعالم أجمع أن الاسلام هو اساس الخير واساس القيم وأن مايصدر عن الانسان من أفعال وأقوال طيبه مهما كان انتماء هذا الانسان فهى أعمال تصدر عن الفطرة التى خلقه الله عليها انها فطرة الاسلام إنه التصور الصحيح الذى بنى عليه هذا الانسان منذ نشأته حتى تأتي المؤثرات الخارجية فتعكر صفو هذه الفطره مما يؤدى الى الانحراف في الانتماء الديني والانحراف في الفكر والتصور . ولذلك فنحن لانرفض الحق والخير والصدق إذا كان من غير المسلم بل نؤيده ونحبه أى نحب هذا الفعل ونؤيده لأنه يتوافق مع التصور الصحيح ومع أصل هذه الفطره .

قال تعالى : " واذ اخذ الله من بني آدم من ظهورهم ذريتهم واشهدهم على انفسهم الست بربكم قالوا بلا " (4)

---

(1) منهج الفن الاسلامي محمد قطب ص

(2) من قضايا الأدب الاسلامي د. محمد صالح بيلو ص 79

(3) انظر بتصرف مصطلح الأدب الاسلامي بين ايدي الدراسين د. احمد محمد منظور مجلة الأدب الاسلامي ص 16 العدد الخامس 1995م .

(4) سورة الأعراف 172.

وبهذا فإنني اعتبر كل عمل فني يتوافق مع القيم الاسلامية ومع التصور الاسلامي للكون والحياة والانسان يدخل ضمن دائرة الأدب الاسلامي لأن هذه الدائرة أولى به من غيرها وشتان بين من يقول أدباً لايتعارض مع القيم وبين من يقول أدباً صادراً عن إيمان بعقيدة وفكر ومنهج اسلامي فإنه يتعامل مع أحداث حياته من خلال اسلامه وتتجه عواطفه وفق المؤثرات الايمانية وتحمل تجربته الأدبية انفعالاته الايمانية بتلك الأحداث وتصوغها في عمل أدبي اسلامي يتذوقه ويتأثر به كل مسلم يطلع عليه ويفهمه .

الوجه الحضاري للأدب الاسلامي

ان ارتباط الأدب بالقيم الاسلامية يعطى لهذا الأدب قيمه حضاريه باقية وراسخة رسوخ هذا الدين العظيم ، لان الاسلام أول ماتنزل أراد أن يبنى حضارة عريقة لهذه الأمة ، ولذلك وضع الخطوات الصحيحة التى تسير عليها وأول هذه الخطوات " العلم" الذى عبر عنه القرآن الكريم في أول كلمة نزلت من عند الله عبر هذه الرسالة السماوية " اقرأ باسم ربك الذى خلق" وما أبتدأ بها القرآن إلا ليبين لنا البداية الصحيحة التى نبدأ بها حياتنا وماذلك الا لنسجل ونكون لأنفسنا حضارة عريقة في التاريخ وكلنا يعلم أن الحضارة لاتحفظ الا بالعلم والعلماء وأن الجهل والجهال لايوجدون لأنفسهم حضارة.

هذه الحضارة التى يريدها الاسلام قائمه على العلم والقيم الانسانيه التى يخلدها الاسلام برسالته ولذلك لابد وأن يؤدي الأدب رسالته باظهار الجوانب الحضارية لهذا الدين ، فتدفقت ينابيع الأدب حافلة بالصور الحضارية المتماسكة ، تلك الصور التى تتفاعل مع الواقع والتاريخ في كل عصر من العصور، ومن هذا المنطلق تتضح لنا أهمية الأدب العظيمة التى يظنها البعض محدودة الجانب كوصف الأبطال، والمعارك، ومقاومة الكفر دفاعاً عن الدين ، إلا أن رسالة الأدب الاسلاميه أعم واشمل من ذلك لأنها تركز على قيم الحضارة الاسلاميه التى تتناول صور الحياة المثاليه التى ترعرعت في جنباتها قيم الحريه الحقيقية والابداع العلمي العريق وتطور التشريعات المعجزة . والانفتاح الواعي على تراث الشعوب والامم والتصور الصحيح لاظهار العلاقه النموذجيه التى تربط بين الأمة المسلمة والأمم الأخرى .

وليس من قبيل الصدفه أن يطلع مفكرونا وآدباؤنا على تراث الأمم السابقة كالاغريق واليونان والرومان والفرس والهنود فيدرسونه بإمعان ويترجمونه الى العربيه فيتحقق التأثر والتأثير الذى يمثل الفائدة الحقيقية التى تربط تلك العصور بعضها ببعض .

تلك الملامح الحضاريه وجدناها في كتابات الأدباء ومحاورات الفلاسفة ونفحات الزهاد وقصص الوعاظ وبحوث العلماء من مؤرخين ومحدثين وفقهاء ورياضيين وأطباء ، هذه

الملامح نابعة من العقيدة التي جاءت بها هذه الرساله وهى التى تميز الأدب الاسلامى عن غيره " هذا الأدب لابد له وأن يتفاعل مع أحداث العصر ومنجزات العلم ومع التغييرات الاجتماعية والبيئيه ليحدد موقفه منها على ضوء المعطيات الحضاريه الاسلاميه لأن الموقف الانعزالي موت، والذوبان في خضم الغزو الثقافي فناء، واللامبالاة بما يجرى ضياع واهدار لفعاليه العقيدة . ذلك الضوء الكاشف الذى يمدنا بالقدرة على الرؤيه الصحيحة والتحليل الناجح الذى يمدنا بالروافد الضروريه لتحديد المواقف " (1)

وبهذا يتضح لنا أن الأدب الاسلامي الصحيح جزء لايتجزأ عن الواقع وحركة الحياه والعمل المتواصل قال تعالى " كبر مقتا عند الله أن تقولوا مالاتفعلون " (2) .

ولذلك لايستطيع الأديب المسلم الا أن يلتفت الى مجتمعه ويتفاعل معه فيحس آلامه ويعيش آماله ويشخص داءه ويصف أدواءه فهو أدب رساله وأدب فضيله ذو هدف نبيل يقول دوماس " كل أدب لايستهدف الكمال والفضيلة والمثالية والفائدة العامة هو أدب عاجز مريض لم يكتب له البقاء ثم يقول أورني كاتباً واحدا قدسته الأجيال لم يكن قصده نبيلاً(3) .

فالادب المنبثق من التصور الاسلامي يملأ حياة الانسان ومشاعره بالاهداف النبيلة التي تطور الحياة وترقيها سواء في ضمير الفرد أو في واقع الأمة والجماعة .

تأثر الأدب بالحضارة :

من الواضح أن الادب يتأثر بروح العصر وبالحضارة التى يصدر عنها ويبدو تأثره بالحضارة في تطور أدواته الفنية واستفادته من الدراسات النفسيه والاجتماعية والفلسفيه وفي تجاربه الشكليه الواسعة وفي اختلاطه بهموم العصر وتعبيره الفني عنها " فأدب الكتلة الشرقيه يلتزم بقضايا المجتمع الشيوعي ويظهر في ثناياه المفاهيم الاشتراكيه ويرتبط بالمذهب الواقعي الاشتراكي ويرسم صورة زاهيه ومزوره غالباً للحياة الشيوعيه ، ويصور في نفس الوقت الرأسماليه في صورة قاتمه ، وادب الكتلة الغربية يبرز الاتجاهات الفكريه

---

(1) نحو أدب اسلامي معاصر د. اسامه شهاب ص 258 مقالة للدكتور نجيب الكيلاني نقلاً عن مجلة الأمة العدد الثامن عشر السنة الثانية 1982 قطر

(2) سورة الصف آيه 3

(3) انظر النقد الجمالي وأثره في النقد العربي روز غريب دار العلم للملايين بيروت .

الكثيرة ويجسد قلق الفرد الغربي وغربته الروحيه كما ويجسد اعتداده بحضارته ومنجزاتها الماديه وسخريته من الفكر الشيوعي (1) ولكن الأدب الاسلامي يختلف عن هذا أو ذاك فهو أدب ينظم القيم والأخلاق ويظهر تلك الصور الحضارية الرائعة للانسان في حياته . وفي نظرته للانسان والحياة والجمال ، ويدعو الى الفضيلة ويرفض الرذيلة ، يقدر كل حق وكل خير ، فهو أدب متأثر بهذه الحضارة الاسلامية التى يصدر عنها ويظهر صورتها عبر نسيجه الأدبي .

الالتزام بين الادب الاسلامي والمذاهب الادبية الغربية

يقال لزم يلزم والفاعل لازم والمفعول ملزوم ولازمه ملازمةً ولزاماً والتزمه ،والالتزام عند العلماء هو رديف الاستقامه والشخص المستقيم هو الملتزم .
قال تعالى : " ان الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا "(2) والأستقامة عامة في كل شيء من العلم النفسي والحكم على الأشياء والافعال كما انها ثمرة العدل والتسوية والقسط وتستهدف الصواب والصدق والحق وتبتعد عن الاصراف والغلو والاستقامة تنير الدجى وتبعد عن التشكك والغموض وتهدى الرشد وتسموا عن الحدود الموضوعيه وترتفع لتشمل الاشياء الحسية والامور المعنويه (3) .

الالتزام في الأدب الاسلامي:

الالتزام في مفهوم الادب الاسلامي هو الالتزام اللغوي بمعنى الاعتناق من التزمته الشيء فعانق فالتزمه واعتنقه (4) وبما أن المجتمع الاسلامي يقوم على العقيدة والاخلاق ويضبط بضوابط الاسلام والقيم الاسلامية فمن البدهي ان يلتزم الاديب المسلم بهذه القيم

---

(1) انظر بتصرف مقدمة في الأدب الاسلامي د. عبدالباسط بدر ص 52 .

(2) سورة فصلت آيه 30

(3) الفتوحات الوهبيه بشرح الاربعين حديثا النوويه ابراهيم بن مرعي الشبرخيتي ص 191 الطبعة الازهريه – القاهرة .

(4) في التاريخ فكره ومنهاج سيد قطب ص 27 ومنهج الفن الاسلامي ص 191 .

النابعة من العقيدة الغراء "الاديب الحقيقي" او الفنان الحقيقي هو الذى يمثل بفنه مثله العليا وينظر دائما الى عالمه بالمقارنة مع مثاله وقيمة ومبادئه (1) فلا يصح له ان يخرج على القيم العليا التى امن بها هو وامن بها مجتمعه او ان يجرحها ويوذيها فيدعو الى الزيغ والالحاد والكفران وينفر من الاستقامة والنظافة وسبيل الرشاد وهذه وهى ادنى درجات الالتزام . فإذا اظهر الاديب القيم العقدية والخلقية وحبب الى الايمان بها ودعى على صحة الاعتقاد وحبب اليه ودعا الى ترسيخ هذه المفاهيم في حياة الناس ودعا الى التنفير مما يخالفها وعبر عن ذلك بأسلوب الاديب الفنان وبإيحاءاته لابعبقرية العالم ولابتقريرية الواعظ او بخطابية السياسي (2)

ان القيم الخلقيه هى اعلى واجمل مافي المجتمع العقائدي بل هي اجمل واندر مافي الحياة كلها والوجود كله الا ان البعض يعتبر هذه القيم قيوداً ويريد لهذا الادب او الفن ان يكون بمعزل عن الدين وعن الاخلاق وبذلك يرفضون ان يكون هناك التزام عقدي وخلقي ولايريدون للاسلام ان يكون له وجهة نظر في الأدب ، كيف ذلك وقد ميز القران بين الشعراء فمنهم الملتزم ومنهم غير الملتزم .

قال تعالى " والشعراء يتبعهم الغاوون الم تر انهم فى كل واد يهيمون وانهم يقولون مالا يفعلون الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ماظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون (3)

ومن هذا كله يتضح لنا قوة ارتباط الادب الاسلامي بالانسان ، والعمق الشديد الذى أخذه من الايمان حتى تمتد جذوره في اغوار الحياة الانسانية معنى ومبنى ، تمتد في إعماق المستقبل رسالة ونوراً ، انه ادب الدعاء وادب الدعوه ، انه ادب الاخلاق الحميدة والمكارم الطاهرة ، انه ادب السعي والعمل والصله والبر والجود والاحسان جاء الاسلام فاعطى هذه المعاني كلها رواءها ونضرتها وقوتها وغناها وبركتها وطيبها (4)

---

(1) الاسلاميه والمذاهب الأدبيه صلاح الدين سلجوقي ص 53

(2) من قضايا الأدب الاسلامي د. صالح آدم بيلو ص 66 .

(3) سورة الشعراء آيه 224 - 227 .

(4) الادب الاسلامي انسانيته وعالميته د. عدنان النحوي ص 27 دار النحوي للنشر الرياض ط1 1987م.

يعرف الدكتور محمد غنيمي هلال التزام الشاعر بأنه وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في القضايا الوطنية والانسانية فيما يعاني الاخرون من آلام ويبنون من امال (1) والالتزام يمثل موقفاً يتخذه الاديب واعتقاد يدين به ونظام يجاهد له وبعبارة اوضح هو دعوة سياسية ينادي بها او مبدأ اخلاقي يتبناه او عقيدة دينية يتولى الدفاع عنها وتخترق شعره (2).

ومن الادباء من التزم في شعره ، بخلق اسلامي سائد، أو عرف قبلي ،أو مذهب سياسي في حين تحرر بعضهم من أي من هذه الالتزامات . .

ويرى د. عبد الحكيم حسان ان الشعر العربي الجاهلي تغنى بمثل اخلاقية عليا الا ان هذه المثل العليا كانت مجرد افكار تحتذى ولكنها لاتتحقق في الخارج ولم تكن اخلاق محققه في المجتمع انما كانت تمثل فيما اعجب بها الناس وطمحوا الى تحقيقها ،في حين لم يكن في وسعهم ان يتقيدوا في سلوكهم العملي بمتطلباتها الا في نُطاق محدود وعلى تفاوت فيما بينهم كل حسب طاقته واستعداده، وذلك بخلاف بعض شعراء العصر العباسي الذين خرجوا عن القيم وكسروا قواعد الالتزام في سلوكهم امثال بشار، وابي نواس (3) .

ويرى الدكتور نجيب زكي محفوظ " ان ليست ثمة حرية تجيز للفنان ان يبعث بمادته الفنية كما يشاء وكما تشاء له نزواته ولابد من الالتزام ، وانه الالتزام هو التزام الحق الذى يجده الفنان داخل نفسه وليس فن يبيح لصاحبه ان ينطلق بلاحدود ولاقيود وان كان الفنان انساناً حالماً فهو يحلم احلاما منظبطه ومقيدة بحدود الحق وذلك الحق الذى ينشده الفنان في فنه وينقله راقيا وصافياً وعظيماً لجميع البشر (4) ويوضح زكي نجيب محفوظ حقيقة موقيفة فيقول انني لااريد للاديب ان يبلغنا رسالة في الاخلاق، أوفي اوضاع الحياة الاجتماعية تبليغاً صريحا والصواب عندي هو ان يعكسوا الاوضاع فيرغموا الحياة ارغاما على ان تنصاع لهم فيكونوا هم الهداة والناس على هديهم من خلفهم سائرون ولوبعد حين .

(1) النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ص 456 القاهرة 1979م.

(2) موقف الاديب بين الحريه والالتزام د. ماهر حسن فهمي مقاله في حولية الانسانيات والعلوم الاجتماعيه العدد الثالث 1981م .

(3) الاديب بين الحريه والالتزام د. عبدالحكيم حسان ص118 مقاله في مجله كلية الشريعة والدراسات الاسلاميه مكة المكرمة العدد الخامس 1401هـ .

(4) في فلسفة النقد د. زكي نجيب محفوظ ص 46 القاهرة 1979م .

فالالتزام في الادب الاسلامي يعني ان الاسلام يقبل الادب الملتزم بمبادئه ومعاييره ويحث على تأليفه وابداعه ويرفض الادب غير الملتزم بمبادئه ومعاييره ويحارب تأليفه وانشاوده، وانسجاما مع هذ الموقف فهو يرحب بالاديب الملتزم ويحثه على القول والابداع كما كان الرسول صلى الله عليه وسلم يقول لحسان "اهجهم فوالله لهجاؤك عليهم اشد من وقع السهام في غلس الظلام أو قوله " اهجهم ومعك جبريل روح القدس " .

وهنا تبرز اهمية الادب ودوره لانه سيحمل الفكرة ويبشر بالعقيدة ،ويزين الناس مايحب الكاتب والاديب ،اوينبه على الخطر وينفر من الشر، ولكن الاديب المسلم لايكتسب هذه الصفه الا اذا كان مؤمنا حقا، ومسلما صادقا، يلتزم شرع الله فكراً وسلوكا واعتقادا ولذلك لابد وأن ينبع الالتزام من العقيدة أولا والأدب الاسلامي مطالب بان يخط لنفسه خطا ملتزما متميزاً وألا يخضع الى ما تعارفت عليه المذاهب وا لمدارس الاخرى

الالتزام في المذاهب الادبية الغربية :

"واول وقفه لنا ستكون مع افلاطون وارسطو وقد اهتما بالجانب الاخلاقي في الادب وان اختلفت الكيفية لدى كل منهما ،وتشعبت الطرق بينهما، واختلفت اراء ارسطوا كثيراً عن اراء استاذه افلاطون الذى دعا في جمهوريته الى ان تكون للشاعر رسالة سامية تحترم الالهة وتحض على الفضيلة، اما عن اهتمام افلاطون بالجمال الفني فلم يخرج ايضا عن الاطار الاخلاقي وظل مرتبطاً لديه بمعاني الخير والصلاح " (1)

الواقعية الاشتراكية والالتزام:

احتلت قضية الالتزام عند الماركسين اصحاب المدرسة الواقعية الاشتراكية اهتماماً كبيراً ولكن هذا الالتزام هو التزام بمبادى الحزب، ولايجوز لاحد سواء اكان كاتباً ام شاعراً الخروج لحظة واحدة عن الاغراض الموكل بها تجاه حزبه، وبهذا لم يصبح للذوق الفني أية قيمة، بل الانتصار والقيمة للمضمون الأدبي الذى يرفع لواء الالتزام بقضايا الحزب ، وبهذا تحولت ادابهم فهي مجرد ابواق تردد مايريد . هذا الحزب حتى جاء (ادين فسيفولد بيرهولد" المنتج المسرحي التجريبي واعلن ان هذا الشيء الثقافة العقيم المسمى بالواقعية الاشتراكية لاعلاقة له بالفن .

(1) النقد الاخلاقي اصوله وتطبيقاته نجوى صابر ص 124 دار العلوم العربية بيروت ط1 1990م

فرنسي بالانحطاط لانه اعلن ذلك جهاراً، بل اعتقل في اليوم التالي لهذا الاعلان وسرعان ما مات واشتيت زوجته(1) وهنا في حقيقته الزام وليس التزام لان التزام الأديب ينبع من اعماق نفسه فان لم ينبع من قلبه وعقيدته فلا يجب ان تلزمه به ايه قوه في الوجود .

وكذلك لينين الذى دعا الى ادب حزبي طبقي بشكل واضح فيقول " يجب على الادب ان يكون ترسا ولولبا في آلة اشتراكية وديمقراطية واحدة عظيمة وذهب الي ان الحياد مستحيل في الكتابه ... فليسقط الادباء اللاحزبيون " (2)

ويرى ماركس ان على الكاتب الا ينظر الى عمله بوصفه وسيله الى غاية فعمله غاية في ذاته، وركز كثيراً على ان الفن غايه في ذاته برغم التزامه وبرغم تعدد اهدافه وقد كتب في نظريات فائض القيمة سنة 1905 - 1910 . يقول ان ملتون انتج الفردوس المفقود للسبب نفسه الذى انتجت به دودة القز الحرير " أي انه مارس نشاطاً مرتبطاً بطبيعته(3) اما انجلز فموقفه من قضية الالتزام يبدو واضحاً في خطابين شهيرين كتبهما الى كاتبين للرواية يقول انه لاينفر بالقطع في أي رواية ذات ميل سياسي ولكن من الخطأ ان ينحاز المؤلف بشكل مباشر فالميول السياسية يجب ان تنبع تلقائياً من المواقف الدراميه وبهذا يتضح ان انجلز لايرضى عن تدخل العناصر غير الفنية في العمل الفني بصورة مباشرة تشوه مجال العمل الفني وتحوله الى مجرد مقاله سياسية (4) وبعد هذا العرض المبسط للالتزام عند الواقعية الاشتراكية يتضح لنا ان الالتزام عندهم مقتصر على الحزب لايعتمد على مبادىء عقائد سماويه فهم يرفضون العقائد السماويه ويعدونها تخلفاً ورجعيه .

الالتزام عند الوجوديين:

ومن زعماء هذا الحزب سارتر. والالتزام عنده ينبع من الحرية ورغبة الفرد والاديب في هذا الالتزام النابع في ذات نفسه لايفرضه عليه حزب .

والكتابه طريق من طرق ارادة الحرية فمتى شرعت فيها ان طوعاً وإن كرها فانت ملتزم

---

(1) الاشتراكيه والفن د. لويس عوض ص 45 بيروت 1962 .

(2) النقد الاخلاقي نجوى صابر ص 207 .

(3) المرجع السابق ص 208 .

(4) المرجع السابق ص 209

فالالتزام ليس قيداً من القيود وانما طريق من طرق الحريه، والحريه تعني عنده عدم خضوعه لايه قيمة متوارثه .

فالادب الالتزامي عند ه هو الادب المتحرر ولايعني تحرره انه ادب تجرد وانما يعني انه يختار مواقفه بحريه وهذه المواقف غير عامه، بل هى محددة وتتجه الى جماعة بعينها من الأحياء في عصر معين (1)

فالالتزام عند الوجوديين يقترن بخدمة الانسان من وجهة نظرهم والاديب الوجودي يحمل باقتناعه الكامل واجب تحقيق الدعوة لمبادئه الوجوديه، وأما الالتزام فى الاسلام فيختلف مضمونه تماما لان الاديب المسلم ملتزم بقيم الاسلام لايخرج عن اطارها من جهة ويدعو اليها بالوسيلة الادبية المناسبة من جهة اخرى (2)

كما ان الحرية عندهم تبدا بالتفلت من القيم والعقيدة إلا أن الحريه في الاسلام تبدا من الالتزام بالعقيدة وهي منظمه بقواعد وضوابط شرعيه تحفظها وتعطيها ابعادها المناسبة .

واذا نظرنا الى الالتزام في المذهب الكلاسيكي عبر رواده " راسين - موليير لافونتين " فإننا نجدهم يربطون الأدب بالمبدأ الخلقي ، والأخلاق عندهم التى يأخذ بها المجتمع في زمان ومكان محددين وهذا يتفق مع الالتزام في الادب الاسلامي : ولكن في المفهوم العام لأن القيم الخلقية هى اغلى واجمل مافي المجتمع العقائدي بل هي أجمل ما في الحياة كلها " الا أن مفهوم ربط الأدب بالمبدأ الخلقي عند الكلاسيكين يختلف عن التصور الاسلامي الصحيح لأن مايقرره مجتمع ماهو إلا نتاج عقل بشرى تحكمه ظروف محدده وهو قابل للتغيير حالما تتغير ظروفه، وهذا أمر خطير فعندما يتعارف الناس على قضية تتنافى مع الفطرة البشرية يصبح هذا تقليداً محترماً وفق المفهوم الكلاسيكي للأخلاق وينبغي ربط الأدب به (3) فقد أقر الكلاسيكيون في بداية نشأتهم نظام الطبقات الذى اعتمده المجتمع الاوروبي وجعله نموذجا للمثال والفضيلة واصبح الاديب الكلاسيكي يتوجه بأدبه الى هذه الطبقات مع انه ليس منها

---

(1) مذاهب الادب الغربي د. عبدالباسط بدر ص 94 شركة الشعاع للنشر الكويت 1985م .

(2) المرجع السابق ص 94 .

(3) المرجع السابق ص 40

وفي المقابل يهمل عامة الناس ويعتبر فعله هذا صحيحاً ومثاليا بالاضافة الى تقديس الاقدمين من اليونان والرومان وتقدير العقل واعطائه دوراً رئيسياً في الأدب ،ولكن العقل يحمل المفهوم الوثني والأخلاق تحمل أيضاً المفهوم الوثني (1) . وهذا بخلاف أصحاب المذهب "الرومانسي "هيجل – وجان جاك روسو) الذين يرفضون ربط الأدب بالمبدأ الخلقي أو الالتزام بالمبدأ الخلقي في الأدب وهذا يتحول بدوره الى استجابة آليه للغرائز والعواطف الجامحه ، وقد تحلل الأدب الرومانسي من محاكاة الأقدمين وانطلق الى المغالاة في التحرر ، وأصبح هذا الأدب يعنى بتصوير الانسان في أحاسيه ومشاعره دون قيد من تقاليد ; ولااعتبار لأعراف ولاقيم . وكذلك اصحاب المذهب "البرناسي" جوتييه – دوليل" فإنهم أهملوا الجانب الأخلاقي في الأدب فهم يجعلون الأدب غاية في ذاته (الفن للفن)وبهذا فإنهم يفتحون أبوابهم لكل انحراف يعتدى على العقائد والقيم الفاضلة (2) وهذا يخالف وجهة النظر الاسلامية في الأدب ويخالف الالتزام الخلقي في الأدب، لأن جمال العمل الأدبي لايقتصر على الصياغة دون المضمون فلابد له أن يرتبط بالقيم الأسلامية . اما بالنسبة لأصحاب المذهب الرمزي (بودلير – رامبو – فيرلين – مالاراميه) فإن مذهبهم يقوم على فراغ وافلاس عقائدي والبحث عن عالم مثالي مجهول يسد فراغهم ويعوضهم عن غياب العقيدة.(3) فاستغرقوا في عالم الجمال المثالي الذى جعلوه بديلا عن العقيدة بالاضافة الى هروبهم من الواقع وترفعهم عن الشعب ومشكلاته وخروجهم في صياغتهم الأدبية عن الأوزان والصيغ النحويه وهم بهذا لايعرفون لمعنى الالتزام طريقاً. وعند دراسة الرمزية لابدلنا من التفريق بين استخدام الرمز في بعض الأساليب لأسباب محدده وأهداف خاصة وبين الرمز الذى يمثل مذهباً أدبياً يخضع له الأدب كله فاستخدام الرمز على صورة غير مذهبيه أمر معروف يستخدمه الانسان فى اكثر من حاجة وكذلك السرياليه وراندها(أندريه بريتون) والتى ترفض ماوصل اليه الانسان من قيم حضاريه واجتماعيه ودينيه واهم قاعدة تقوم عليها السرياليه هي تجاوز القيم السائدة والمعتقدات والأديان والتقاليد الاجتماعيه واللجوء الى الاحساسات الداخليه للانسان(اللاشعور) و(الحلم)

---

(1) الادب الاسلامي انسانيه وعلانيته د. عدنان النحوي ص 181 .

(2) مذاهب الادب الغربي د. عبدالباسط بدر ص 68 .

(3) المرجع السابق ص 75

واعتبارهما الحقيقه الثابتـه والصـوره الصحيحـة لغرائـز الانسـان الفطريـه ورغبتـه المكبوتـه وبرفضـهم لمبدأ الالتزام يساعدون على انتشـار مزيـد مـن التحلل ،وهم بهذا يتعارضون مـع ابسـط المبادىء والقيم الخلقيه والاجتماعيه .

وبعد هذا العرض للالتزام بين الأدب الاسـلامي والمذاهب الأدبيه الغربيه يتضـح لنـا الفرق الشاسـع بين مفهوم الالتزام في الأدب الاسـلامي الذى يقوم على مراعاة القيم والأخـلاق والعقيدة الصحيحة ومفهوم الالتزام في المذاهب الأدبيه الغربيه الذى لايعني سوى الالتزام بمـا يمليه عليه المذهب من قواعد ومفاهيم بلا مراعــاة للقيـم والاخـلاق وبلامراعاة لعامـة النـاس وامور حياتهم .ولذلك كان الأدب الاسلامي هذه المادة التى تغزوا الناس جميعا وتسـخر للنـاس جميعا فهو قوة فاعلة في نطاق من حقـائق الديـن وغاياتـه النفسيه والاجتماعيه " فلمـا ذكر الأدب في الدور الاسـلامي ذكرت معه كل هذه القيم الرفيعة التى مثلت للنـاس بـه ، وعرضت لهم بأنفاظه وصورت لهم بأساليبه وسيقت في مسـالكه الفنيه المعجزة "(1) .

ولذلك فضل ابن خلـدون شعر الاسلاميين مـن الشـعراء علـى شـعر الجـاهلين فقـال " ان كـلام الاسـلاميين مـن الشـعراء العرب أعلى طبقـه فـي البلاغـه وأذواقهـا مـن كـلام الجـاهلين فـي منشورهم ومنظومهم، فإنا نجد شعر حسان بن ثـابت وعمـر بن ابي ربيعه والحطيئـه أرفـع طبقـه مـن النابغة وعنترة وابن كلثوم وزهير... والسـبب فـي ذلـك أن هؤلاء الـذى أدركـوا الاسـلام سـمعوا الطبقة العاليه من الكلام مـن القرآن والحديث الذين عجز البشـر عـن الاتيـان بمثلهمـا فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهـل الجاهليـه ممن لم يسمع هذه الطبقه ولانشأ عليها فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسـن ديباجه واصفي رونقا من اولئك وأرصـف مبنى واعدل تثقيفا بمـا اسـتفادوه من الكلام العالي الطبقة (2) .

---

(1) انظر المجتمعات الاسلاميه د. شكري فيصل ص 322 .

(2) مقدمة ابن خلدون ص 544 ، دار الكتب العلميه 1978

الواقعية بين الأدب الاسلامي والمذاهب الأدبيه الغربيه

الواقعية في الأدب الاسلامي :

الواقعيه من منظور ، الادب الاسلامي ماخوذه من نظرة الاسلام للواقع وهى نظره العموم والشمولية ولذلك فتنها تمثل "كل مايحدث في حياة بني الانسان من تطورات اجتماعيه وسياسيه وفكريه وروحيه ولايغفل عن نقط الضعف ونقط القود في حياة الانسان ولكنه يصورها من منبعها الحقيقي من داخل النفس الانسانيه المتفاعلة مع الكون والحياة "(1) .

والأدب الاسلامي عندما يصور هذا الواقع لايزور الواقع البشري، وإنما يرسم صورة واقعيه عميقة يراعي فيها مكانة الفرد في حياة البشريه ويراعى واقع الجماعة كلها كما يراعى جوانب القوة والضعف في حياة الانسان ، هذه الصورة التى ترسم مافى الانسان من نقائص وعيوب وضعف وهبوط ولكن على اساس أنها شر لاعلى اساس أنها واقع لامحيد عنها ،وفي نفس الوقت فإنها لاتغفل الجوانب العليا في كيان الانسان فلاتهمل هذا على حساب غيره .

ولذلك ترفض الواقعية الاسلامية المقوله المشهورة " أعذب الشعر أكذبه"والشعر لايجوز إلا في الشر" لأنه جمع بين متناقضات يدخل في باب المستحيل، ولأننا لانستطيع أن نفرق بين متعة العذوبة الفنية في الأدب وبين متعة الصدق الفكري فيه ولانستطيع أن نفرق أيضا بين جمالية الجودة الفنية وبين جمالية الخير في هذا الأدب .

ولذلك لاتتحق المتعة الفنية الا إذا ارتبطت بقيمة انسانيه فاذا ارتبط العمل الفني بقيمة غير انسانيه كالكذب والشر والالحاد فإن متعة العمل الفني قد زالت وانمحت آثارها . ولذلك "لابد وأن ينسجم الأديب المسلم مع نفسه وحقيقته وكل اديب مطالب بالصدق مع ذاته ، فكيف يكون أدب الأديب ان لم يكن واقعه وحقيقته الشعوريه والعملية نابعة من الاسلام وحينها سيكون أدبه أدب الحياة وأدب الواقع ويستطيع أن يعطى الصورة الحقيقة عن الحياة وعن الانسان وعن المجتمع من خلال تصوره الاسلامي (2) ولذلك فالأدب الاسلامي بواقعيته لايعمل على تزوير الشخصيه الانسانيه أو الواقع الحيوي وابراز الحياة البشرية في صورة مثاليه لاوجود لها .

---

(1) منهج الفن الاسلامي محمد قطب ص 92 دار الشروق بيروت .

(2) الادب الاسلامي المعاصر د. محمد حسن بريغش ص 38 مكتب الحرمين الرياض ط1 1982.

انما هو الصدق في تصوير المقدرات الكامنه أو الظاهره في الانسان " أن الواقعيه الاسلامية توضح لنا أن الانسان من خلال واقعه الحقيقي ليس عقلا فحسب وليس مادة خالصه وإنما هو روح وماده وواقع وحقيقه فالواقع الأرضى والحقيقه السماويه يتعاضدان لقيام الواقعيه الاسلاميه في الأدب . ولذلك فإن الواقعيه الاسلاميه تتجاوز البصر الى البصيره فترى بعينها الثاقبه المتزوده بنور الله مالايمكن للعلم بأرقامه وقوانينه الأرضيه أن يراه (1) . وهي بذلك ذو بعدين اساسين تجمع من خلالهما بين الارض والسماء وليست ذو بعد واحد كغيرها من المذاهب الادبيه الأخرى التى لاتقبل تلك الوقائع الخارجه عن منطقها وبهذا تضيف الواقعيه الاسلامية عنصرا جديداً الى الواقعيه الأرضيه إنها الحقيقة السماويه العليا والتى من خلالها تسلم أمرها الى الله يتصرف به كيف يشاء تسليما لقدر الله سبحانه وتعالى ولذلك فهى واقعيه شامله لكل أفراد المجتمع ولكل مناحى الحياه " فلا تمثل واقع صفوه وطبقه كادحه أو واقع مادي محسوس وانما هو الواقع الأرضي الذى لاينفصل عن الواقع السماوي بحقيقته العليا وروحانييته واعجازه وقدره إنه الواقع الاسلامي الشامل لكل عناصر الواقع واحتمالاته غير المنظوره أو المدركة (2) . هذا هو مفهوم الواقعيه في الأدب الاسلامي .

الواقعيه في المذاهب الادبيةً :

اما بالنسبه للواقعيه في المذاهب الأدبيه الغربيه فإنها تنحصر في اطار ضيق محدود بعيد كل البعد عن هذا الواقع الانساني الكبير ، تنحصر في الجانب المادي بعيداً عن الجانب الروحي ، تنحصر في قطاع أو طبقة من قطاعات المجتمع دون واقع المجتمع كله بكل طبقاته وفئاته .

فالواقعيه الاشتراكيه أو الانتقاديه أو الطبيعه تجعل الطبيعة هي المبدأ الأول التى تعتمد عليه وتجعل من الوجود المادي وجوداً حقيقياً ليس وراءه أي وجود اخر بالاضافة الى أن الانسان عند الواقعين ماهو الا حيوان بشري يتكون من مجموعة عوامل ماديه وغريزيه فحسب وليس للجانب الروحي أي اعتبار عندهم (3).

---

(1) الواقعيه الاسلاميه في الادب و النقد د. بسام ساعي ص 16 باب المنارة جدة ط1 1985م .

(2) المرجع السابق ص 33 .

(3) مذاهب الادب الغربي د. عبد الباسط بدر ص 60

ولذلك يركز الواقعيون الاشتراكيون على تخليص الواقعيه من أوهام ماوراء الواقع او الطبيعة كما يدعون ولذلك فهى واقيه ممسوخة في حقيقتها لأنها تأخذ في حسابها الوجه المنظور للانسان وترفض الاعتراف بالوجه الاخر غير المنظور وهو الذى يمثل الجانب الروحي في الانسان ، فالواقعيه الانتقادية ترسم الشر في واقع الانسان وهذه نظره متشائمه سوداوية ومن روادها الأديب الفرنسي (بلزاك) و(تشارلز ديكنز) ،والواقعيه الطبيعيه ترد كل شيء الى الطبيعة فسلوك الانسان وفكره هو صدى لتركيبته وطبيعته ومن أهم رجالها "اميل زولا" أما الواقعيه الاشتراكيه فترى أن الأدب هو احد ثمار الحياة الاقتصاديه وينال صراع الطبقات حظاً وافراً في اهتمام الأدب الاشتراكي ومن رجالها (مكسيم غوركي" . وكذلك الواقعيه عند الوجوديين فانها تمثل الجانب المادي في الانسان والحياة دون الجانب الروحي . واما بالنسبة للواقيه عند الكلاسكين فإنها تمثل احدى طبقات المجتمع فيتوجه إهتمامهم الى الطبقات العليا ويجعلونها محور أدبهم ويختارون منها موضوعاتهم وأبطالهم وينصرفون عن مشكلات الحياة الاجتماعية والسياسية (1) وبهذا فإنهم حصروا أنفسهم في واقع محدود وضيق بالاضافة الى تقديسهم للعقل فما يراه العقل جميلا فهوجميل . والواقع العقلي محدود يمثل الواقع الأرضي بحواسه وهو لايعترف بواقع خارج حدود هذه المحسوسات أو المدركات . واذا غرق الكلاسيكون في تمجيد العقل فقد "غرق الرومانسيون في تمجيد العاطفه وربطوا أدبهم بهذه العاطفه وعملوا على اعلاء المشاعر الذاتيه واصبح مصدر الجمال هو الذوق وليس العقل وهربوا من الواقع ومشكلاته الاجتماعيه والسياسيه وافتتنوا بالطبيعة والعوالم الغريبة والأحلام" (2) . فواقعيتهم محدوده في زاوية العاطفه والانشغال بالذات والابتعاد عن قضايا الامة الاجتماعيه والسياسية وبهذا فأدبهم لايملك القدره على استيعاب قضايا الحياة والأمة . أفراداً وجماعات .

واما بالنسبة لأصحاب المذهب البرناسى فانهم جعلوا الأدب غاية في ذاته وعزلوه عن الحياة الاجتماعية والسياسية وجعلوا الأدب كالحقائق الرياضيه لاعلاقة له بالخير والشر وهذا يخرج بدوره الأدب عن حقيقته وعن واقعه .

---

(1) مذاهب الادب الغربي د. عبد الباسط بدر ص 34 .

(2) الادب الاسلامي انسانيه وعالميته د: عدنان النحوي ص 197

وكذلك اصحاب المذهب السريالي فإنهم يهملون الواقع ويغوصون في اعماق الانسان ويتعلقون بعالم الأحلام فالواقعية عندهم تركز في هذا الانسان أما الواقع فهو مهمل لاقيمة له وكذلك الرمزيون الذين يتجهون في أدبهم نحو جمهور خاص مع هروبهم من الواقع .

وبهذا يتضح لنا ان الواقعيه في المذاهب الادبيه الغربيه تنحصر في اطار ضيق سواء على المستوى الانساني أو على المستوى المادي فهي لاتخاطب كل أفراد المجتمع ولاتعتمد على الجانب الروحي وبهذا فانها تختلف اختلافاً كبيراً عن الواقعيه في الأدب الاسلامي التى تجمع بين الواقع الأرضي والواقع السماوي أي بين المادة والروح لتكوين واقعية اسلاميه في الأدب.

توصيات :

بعد هذا العرض المتواضع لمفهوم الالتزام والواقعيه بين الأدب الاسلامي والمذاهب الأدبيه الغربيه أجد لزاما على أن أتقدم بالتوصيات التالية :

أولاً : الحاجة الى مذهب أدبي اسلامي واضح المعالم يتضمن العناصر التاليه (مفهومه - خصائصه وتصوراته - رواده) .

ولذلك أدعو الى العمل على صياغة هذه المفاهيم في كتيب بطريقه واضحه لاغموض فيها.

ثانياً: استثمار كل النصوص والفنون التى لاتتعارض مع القيم والمفاهيم الاسلاميه .

ثالثاً: قراءة المذاهب الأدبيه الغربيه من منظور اسلامي واظهار الجوانب الايجابيه والسلبيه فيها .

رابعاً: العمل على ادخال الأدب الاسلامي ضمن المقررات الأدبيه في الجامعات .

خامساً: العمل على توجيه ميدان البحث في الأدب الاسلامي حتى تتوحد كل الجهود فتتحقق الفائدة للجميع .

سادساً: العمل على تمية المفاهيم الاسلاميه في الأدب بين ابناء المرحلتين الاعداديه والثانويه والتى بدورها تنمى قدرة الطالب على التميز بين الفضيلة والرذيلة في عملية التلقى الشعري او النثرى .

سابعاً: العمل على ترجمة الأعمال الأدبيه الخاصة بالأدب الاسلامى من العربيه واليها .

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم
2. الأدب الاسلامي انسانيته وعالميته — د. عدنان النجوي — دار النجوى للنشر — الرياض ط1 — 1987م
3. اراء واتجاهات في النقد — د. محمد نايل — مطبعة الرسالة .
4. الاشتراكية والفن — د. لويس عوض — بيروت 1962
5. الفتوحات الوهبيه — الشبرخيتي — الطبعة الازهرية المصرية
6. في الأدب الاسلامي المعاصر — محمد حسن بريغش — مكتبة الحرمين — ط1 — 1986
7. في الأدب والأدب الاسلامي — محمد الحناوي — دار عمان للنشر — الاردن ط 1 — 1986.
8. في التاريخ فكره ومنهاج — سيد قطب — الدار السعوديه . جدة
9. مبادىء في الأدب والدعوه — عبدالرحمن الميداني — دار القلم — بيروت ط1 — 1982 م
10. مذاهب الأدب الغربي رؤية اسلامية — د. عبدالباسط بد — شركة الشعاع للنشر. — الكويت 1985م
11. مقدمة ابن خلدون — دار الكتب العلميه — ط4 1978م
12. مقدمة لنظرية الأدب الاسلامي — د. عبدالباسط بدر — دار المنارة جده .
13. من قضايا الأدب الاسلامي — د. صالح ادم بيلو — دار المنارة جده . — ط1 — 1985 م
14. منهج الفن الاسلامي — محمد قطب — دار الشروق بيروت .
15. نحو أدب اسلامي معاصر — اسامه شهاب — دار البشير عمان .
16. النقد الأدبي اصوله ومناهجه — سيد قطب — دار الشروق .
17. النقد الأدبي الحديث — د. محمد غنيمي هلال — القاهرة 1979م .
18. النقد الأخلاقي اصوله وتطبيقاته — نجوى صابر — دار العلوم العربية — بيروت ط1 — 1990م .
19. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي — روز غريب — دار العلم للملايين — بيروت .

تجليات الخامة فى الفنون التشكيلية

د. مصطفى يحيى *

المادة الخام التى يتشكل منها العمل الفنى تجسد فكرة ما ... تسكن وجدان الفنان وفعل التنفيذ الحاذق بصهر القيم الفكرية النظرية داخل المحتوى المادي للخامة... ويذكر جورجي غاتشف أن مراحل إبداع العمل الفنى هى(١) (فكرة، مادة، فعل)... فالخامة هى الوسيط المادى الجمالى بين فكر الفنان والمتلقى.

فمنذ الفنون البدائية كانت الخامة لها تجلياتها فى سهولة أو صعوبة التشكيل - فلجأ الإنسان الماهر المبدع للاحتيال على تمنع الخامة الطبيعية بترويضها وتطويعها لتجسد عالمه الخاص فى موضوع فنى يلبى معتقداته وصراعه مع البيئة الطبيعية ومواجهة الآخر من بنى جنسه من أجل حياة أكثر نفعا وجمالاً . . . محققا من خلال عمله الفنى معادلا موضوعيا تشكيليا لاحاسيسه ورؤياه.

ويمكن لنا تتبع تطور وترقى الإبداع البشرى فى الحضارات القديمة من خلال رصد تجلى وتطور خامة تشكيل الأعمال الفنية. فمنذ البدائى، المصرى القديم، الإغريقى، الرومانى، الفن القبطى وفنون، الحضارة الإسلامية، وفنون عصر النهضة، المدارس الفنية الحديثة وما بعد الحداثة . . . نجد الخامة فى الأعمال الفنية التشكيلية مرآة للترقى المعرفى العلمى عاكسة ثقافة العصر وقيمه الجمالية.

وتأتى مشكلة البحث فى ملاحظة تحولات الخامة فى الأعمال الفنية التى كانت مرتبطة دائما بالخبرات التقليدية فى الحضارات القديمة . . . ولكنها أصبحت أكثر تسارعا فى منتصف القرن العشرين - متجاوزة الثوابت التقليدية لسياق رؤيا المتلقى . .

وتهدف الدراسة إلى رصد العوامل المرتبطة بتطور الخامات وأثرها على أسلوب الأعمال الفنية.

ومن هنا تأتى أهمية البحث فى رصد نقدى للقيم الجمالية فى الخامات المستخدمة فى الأعمال الفنية الحديثة وما بعد الحداثة ومدى تواصل المتلقى المتذوق معها طبقا لمعايير العصر الجمالية . . .

وتحدد الدراسة الإطار التاريخى الحضارى وبعض الأعمال الفنية التشكيلية الحديثة وما بعد الحداثية المبدعة بخامات غير تقليدية . . . من خلال تحليل مقارن لخامات التنفيذ التشكيلية . . .

---

* أستاذ مساعد بالمعهد العالى للنقد الفنى/ أكاديمية الفنون.

(١) جورجى غاتشف - الوعى والفن ت . د. نوفل نيوف - عالم المعرفة - المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب - الكويت - العدد (١٤٦) لسنة ١٩٩٠ ص ٢٥

ويناقش البحث التساؤلات التالية :-

[١] ماهية الخامة في الفنون البدائية ... ؟؟

[٢] تحولات الخامة في الحضارات القديمة ... ؟؟

[٣] الذراع الصناعية الطويلة وأثرها على خامات الفنون الحديثة (Modern Art)... ؟؟

[٤] بداية نهاية الحداثة ...

[٥] جماليات الخامة في فنون مابعد الحداثة Post-Modern Art .

[١] هناك علاقة جدلية اشارية بين نشوء نمط أسلوب فناني الحضارات القديمة من جهة وامكانات الخامة الطبيعية المرتبطة بالبيئة الطبيعية من جهة أخرى ... [١] (فأدوات الإنسان الكبرى في تقدمه وتطوره والتي نقلته من عالم الحيوان الى عالم فريد خاص به لا يشاركه فيه مخلوق آخر : قامه منتصبة ، يد صانعه ، مخ تام ، لغة تواصل ...) فالإنسان البدائي [٢] (هيأت قامته المنتصبة الفرصة أن يحرر يديه من السعي بهما على الأرض . فتطورت أصابعه . وتنوعت أشكالها واستطاع بها أن يمسك الأشياء ويقبض عليها ويجذبها واكتسبت يديه مهارة ودقةً ومرونة في الحركة فكان الإنسان صانعا ... Homo Faber)

- وأن أغلب الآلات الحجرية للإنسان البدائي كانت قطعا من خامات الحصى المشطوفة ثم صنع آلاته من الصوان الأبيض والحجر الزجاجي (الأوبسديان) وعالج الكوارتز - وبعض الصخور) وصنع الفؤوس اليدوية من الصوان الأشولي ... نسبة الى [٣] (سانت أشول Acheul) بشمال فرنسا ... وتدريجيا اتجه الإنسان الحجري إلى إعداد ملابسه فصنع أدوات يتعامل بها مع خامة الملابس مثل المخارز ، السكين ، المسله العظمية أو العاجية ثم نمت لدى الصيادين عواطف انسانية بظهور الحلي التي وجدت في [٤] وادي فيزير (Vezere) على هيئة قواقع للهدايا أو تجارة يد بيد ...) ... فالخامة حددت شكل وهيئة الأداة التي تشكل وتتعامل معها جلد / فراء / خشب / عظم / قواقع / ريش / حجر صلب ...
- لقد حصل الإنسان البدائي [٥] على السلاح من خام الظران المشطوف) وأراد أن يكون جميلا أو مخيفا فوضع ريش طير على الرأس أو قلادة من المخالب أو وشم أو ألوان زاهية ترقش جلده ... وهكذا نشأ الفن على يد أفراد من القبيلة من نحت أشكال من العظم والخشب والصلصال أو رسم طائر أو اسد ...).

---

(١) هارولد بيك ، جون فلير - الأزمنة والأمكنة ت. د. محمد السيد غلاب - سجل العرب - الألف كتاب - العدد (٤٣٩) - بدون تاريخ - ص ١٧

(2) المرجع السابق ص ١٦

(3) المرجع السابق ص ٤١

(4) المرجع السابق ص ٧٣

(5) ثروت عكاشة - العين تسمع والأذن ترى - الفن المصري - جزء (١) - دار المعارف ص ٩٨

ونلاحـــظ في [1] (رسم الساحر في كهف الأخوة الثلاث تأثير سحرى معين والألوان التي بقيت حتى الآن لون المغرة الحمراء المصنوعة من خام الحديد المعروف بحجر الدم (الهماتيت) أو المغرة الصفراء من الليمونيت أما اللون الأسود فمن ثانى أكسيد المنجنيز أو العظام المحروقة وكانت هذه الألوان تخلط بالدهن ...)

ويذكـــر [2] (كـــاتي كوب) أن رسوم الكهوف التي يمتد تاريخها الى ٢٠ ألف سنة مضت ... كانت المـــواد الخـــام المستخدمة لإبداع الرسوم هى الفحم والقطع المدببة من الصلصال الملون . ويكتسب الصلصال اللـــون الأحمـــر من كبرتيد الزئبق (الزبجفر) واللون الأحمر والأصفر من الأكاسيد المختلفة للحديد ، واللون البـــنى من أكسيد المنجنيز . وتظهر الأطباق الموجودة بجوار الرسم أن الصبغات كانت تمزج بالدهن الحيواني لسهولة الاستخدام ...)

ونجـــح في صنع الفخار بتحميص الصلصال في الشمس .. وهى عملية كيميائية تتحول فيها السيليكات الليـــنة المميته شبه السائلة الى نسيج شبكى قوى الترابط .. وقد ظهر الفخار في اليابان مبكرا حوالى عشرة الاف سنة ق . م – أمـــا فـــى الامريكيتين فقد ظهر حوالى خمسة آلاف سنة ق.م – فالإنسان البدائي داخل كهفه اكتشف خامـــات مـــن البيئة الطبيعية لتجمل وتوصل لرسوماته المخربشه على جدران الكهف فتستقر بها تلك الألوان السميكة داخل تلك المخربشات الفنية ...

ويذكـــر هـــارولد بـــيك أن [3] (الحضارة الأورنياسية امتازت بتنوع المكاشط وآلات الحفر والسهام والمـــدى وتنوعـــت آلات الصوان وتقدم الفن التشكيلي كثيرا ... وظهرت تماثيل نسوية صغيرة) ولجأ الفنان الـــبدائي الى [4] (الرسوم الاصطلاحية) فيرسم عدة قرون ليدل على القطيع ... ويظلل جسم الحيوان بخطوط دقـــيقة وأحـــيانا يعطيها لونا له ظل .. وكان يغمس الأيدى في مادة ملونة ليطبعها على حائط الكهف .. فخامة الـــبدائي وأدوات تعبيرة الفنية وأيضا أسلحته وملابسه المعتادة وأدوات زينته .. هى خامات من البيئة الطبيعية الأم .. ولكـــن بتشـــكيل له دافـــع الخوف / الامتلاك / التسلية / الفهرسة والتصنيف / السحر ... محددا رؤيته الفنـــية مـــن خلالها بأسلوب يتفق وعالمه البسيط .. تجاه الحيوان / الآخر الإنسان / المرأة / حيث تنتمى على الأرجح [5] (فينوس ويلندروف) وهى أقدم الأشكال الإنسانية المنحوته المعروفة لنا الى ما قبل أعمال (فيزير) و (التامـــيرا) بعشرات القرون .. فتلك المرأة الحجرية التي تتضخم فيها مناطق الأنوثة والأمومة ... نموذج جمالى يسكن خيال الرجل البدائى ملبيا حاجته البيولوجية الجنسية وأيضا لكثرة الانجاب للسيطرة على الأرض وقهر الغرباء من بنى جنسه ...

---

(1) هارولد بيك – مرجع سبق ذكره ص ٨٧

(2) كاتي كوب ، هارولد جولد وايت – إبداعات النار – ت .د. فتح الله الشيخ – عالم المعرفة العدد (٢٦٦) الكويت – فبراير ٢٠٠١ – ص ١٥

(3) هارولد بيك – مرجع سبق ذكره ص ٧٦

(4) هارولد بيك – مرجع سبق ذكره ص ٨٨

(5) ثروت عكاشة – مرجع سبق ذكره ص ١٠١

وتطـور أسـلوب البدائى [1] (فاستخدم النقش السريع وجعله وسيلته فسجل الماموث ودب الكهوف والبقر الوحشى والجواد والوعل ... وينتهى عصر ما قبل التاريخ فى أوربا مع النصب الحجرية الشاخصة ..) فدائما هناك علاقة توافقية بين الخامة الطبيعية وأدوات التنفيذ تظهر فى تطور أسلوب الفنان البدائى .

[٢] فـفـى الحضـارة المصرية القديمة حيث امتازت بالاستقرار السياسى والاقتصادى بموقعها الطبيعى فهى محصنة ضد الغزاة من الشمال بالبحر الأبيض والشرق بصحراء سيناء والبحر الأحمر والغرب بصحراء ليبيا وندرة السكان وفى الجنوب الأفريقى بشلالات النيل ...

ولكـن فـى حضـارة بين النهرين المتزامنة مع الحضارة المصرية القديمة فهى أرض مفتوحه على جـيرانها من الجهات الأربع فعاش أهلها فى حالة حرب دائمة ... فالحضارة المصرية تبحث عن الخلود وبها استقرار والاطمئنان أما فى العراق تبحث عن القوة ...

[2] (وكان لوجود خامة الأحجار فى مصر واختفائها فى بلاد ما بين النهرين أثر فى اختلاف وتطور أسلوب الفنيين – فاستعمل العراقيون الحجر اللبن لابنيتهم ضخمة ضيقة الفتحات حتى لا تنهار) .. وتماثيلهم طينـية صـغيرة الحجـم . نسـبة الرأس الى الجسم ١ : ٤ – فجاءت قزمية .. فى حين نفذ المصرى النسبة الصـحيحة ١ : ٧,٥ – واستخدم فى العراق الكتابة المسمارية على الواح الطين المجفف والأختام الاسطوانية أمـا فى مصر استخدم النقش على الأحجار والكتابة والرسم على لفائف نبات البردى والرسومات الملونة على الحوائط المجهزة بالمقابر ... كعلاقة جدلية بين الأسلوب الفنى وحضور / غياب الخامة الطبيعة المناسبة ...

فالمعـتقد الديـنى فـى البعـث والحياة الأبدى لدى المصرى القديم دفعه لتشييد المقابر الحجرية ولجأ لتحنـيط الجثـث ليحافظ عليها لتبعث من جديد ... ولكن فى العراق لم يعتقدوا فى ذلك فغابت المقابر والحفاظ علـى جثـث الموتى ... فالمصرى القديم شيد الأهرام وفى وادى الرافدين [3] (الزيكورات) ... وهكذا أتفق الهـرم المصـرى والزيكورة العراقية ... شكلا واختلفا غرضا ... واهتدى المصريون والعراقيون الى تغليف رؤوس التماثـيل الخشـبية بالمعادن بوضع صفائح رقيقة من النحاس على الرؤوس تثبت بمسامير دقيقة مثل تمثال الملك (بيبى الأول) المصرى والملك (سرجون) من نينوى بالعراق ...

وقـد تأثـرت الاسكندرية بالفن اليونانى القديم فى القرن الرابع قبل الميلاد وخاصة الفنـان [4] (براكسـتيليز) مـن حيـث دقة التصوير للرأس البشرى والرشاقة والجمال وعنها مجموعة تماثيل التناجرا ... فظهـرت الأقنعة الجصية تتسم بمظاهر الحزن من منطقة الأشمونين وثبت زجاج فى الأعين وبعض الفوانيس الفخارية ...

---

[1] ثروت عكاشة – مرجع سبق ذكره ص ١٠٢

[2] ثروت عكاشة – مرجع سبق ذكره ص ١٢٣

[3] ثروت عكاشة – مرجع سبق جزء (١) ذكره ص ١٢٣

[4] محمـد جمـال الدين مختار – تاريخ مصر القديمة وأثارها – العصر اليونانى الرومانى – الموسوعة المصرية – المجلد الأول – الجزء (٢) – وزارة الثقافة والإعلام ١٩٧٨ – ص ٨٣

وبـدأ ظهـور تأثير الفن (الهيلينستى) فى تصاوير مقابر (تونا الجبل) [١] فاستعار الفنان المصرى الأسـاطير الإغريقية فى تصاوير الإفريسكو الملونة ... وهى لثلاث مراحل من أسطورة أوديب وحاول الفنان إظهار الضوء والظل واهتم بتسجيل الخلفيات المعمارية ... ويظهر أسلوب اللوحات بخامة [٢] (الفسيفساء) فى شرق الاسكندرية متأثرة بالأسلوب-الرومانى .. وتظهر لوحات شخصية ملونة لنساء ورجال وأطفال على وجه توابيـت المومـيات للمرة الأولى فى النصف الأول من القرن الأول الميلادى ...وأشهرها ما وجد فى الفيوم بالمقابـر الرومانية فى بلدة [٣] (هوارة) على يد (فلندر بترى) فى الفترة ١٨٨٨-١٩١١ – ووجد أعداد منها فـى مديـنة (الشـيخ عبادة) التى أسسها الامبراطور (هادريان) ... ولكن الامبراطور [٤] (تيودور الثانى) يصـدر أمـرا بمـنع عادة تحنيط جثث الموتى ... فاحتال المصرى القديم برسم بورترية شخصى يثبت على تابوت المتوفى حتى تتعرف عليه الروح عندما يبعث من جديد ... وربما يكون هذا البورتريه له وظيفة جمالية يتثبـت علـى الجـدار ... وعـندما يتوفى صاحبه يثبت على تابوته ... أى له الوظيفة [٥] (الجمالية الدنيوية والوظـيفة الجـنائزية العقائديـة ...) وبذلك يكون المصرى القديم قد عرف القيمة الجمالية للوحة المنقولة قبل لوحـات الأخـوان فان أيك فى هولندا بعدة قرون – حيث وجد وسيلة تعليق على الجدار مثبتة خلف اللوحات [٦](دوبـارة) فى منطقة هوارة بالفيوم . أى أنها لوحات لأحياء تؤدى وظيفة جنائزية بعد موتهم وليست وجوه رسمت لموتى بعد وفاتهم .

وفـى [٧] (بورتـريهات) الرجال كان لون الثياب بيضاء بها رمادى / أخضر . أما النساء فملابسهن أحمـر داكنا وأحيانا بنفسجيا وأزرق .. وأكثرها نفذت على لوحات خشبية والقليل رسم على الأكفان المنسوجة من القماش الذى يضم الجثة وتلك كانت للأطفال غالبا ... وخامة الخشب من أشجار (السرو) المستوردة من سـوريا بسمك ١,٥ سم وطولها حوالى ٤٢ سم وعرض ٢٢ سم وتوضع تلك اللوحة على وجه المومياء وتثبت تحـت إبط الجثة – وأحيانا تكون من خشب الجميز أو الليمون المصرى ... وكان الفنان يستخدم خامة الجص الأبيض الغير نقى مخلوط بالطباشير والغراء وتسمى ذلك بطريقة (شيد) أو (جسو) والتى كانت منتشرة فى عهد

---

(١) نعمـت اسـماعيل عـلام – فنون الشرق الأوسط – من الغزو الإغريقى حتى الفتح الإسلامى – دار المعارف – ١٩٧٥ – ص ٢٥

(٢) الفسيفساء من أهم مظاهر الفن المسيحى فى العصر البيزنطى وعرفه الإغريق والرومان ونفذ من خلال تصميمات زخرفـية من مكعبات صغيرة منتظمة من الزجاج أو الرخام الملون تثبت فوق عجينة من الجص أو الاسمنت وفسيفساء الأرضية غير الجدران حيث لا يستخدم الزجاج للأرضيات – المرجع السابق ص ٧١

(٣) ثروت عكاشة – جزء (٣) – ص ١٣٥٨

(٤) نعمت اسماعيل علام – فنون الشرق الأوسط من الغزو الإغريقى حتى الفتح الإسلامى – دار المعارف –١٩٧٥ – ص ٨٦

(٥) مصطفى يحى – القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية – دار المعارف - ص ٢٣

(٦) ثروت عكاشة جزء (٣) – مرجع سبق ذكره – ص ١٣٧٦

(٧) ثروت عكاشة – جزء (٣) – المرجع السابق - ص ١٣٥٨

الفراعنة .. فكان الفنان يرسم أولا بالأسود ثم يبدأ بالطلاء الملون .. ويذكر د. ثروت عكاشة [1] (هناك طريقتان للرسم) فكانت الأصباغ تمزج بالماء وتضاف اليها مادة لاصقة مثل الغراء من صمغ شجرة السنط ثم بمزج بزلال البيض وتلك مناسبه لرسم البورتريهات على الخيش ... أما رسومات (التمبرا)وهى الطريقة الثانية يستخدم الألوان ممزوجة بزلال البيض كوسيط بدلا من الزيت . فكانت ألوانها زاهية لانهم كانوا يغطونها بطبقة من شمع النحل لحفظها ... وتلك كانت منتشرة فى الأسرة (١٨) المصرية القديمة بطيبة – ويذكر (بلينوس) أن شمع النحل كان يخلط وهو ساخن بمادة التلوين .

ومع انتشار المسيحية في مصر وفى عصر الاضطهاد الرومانى للدين الجديد انتشرت الايقونات فنعثر علـى أيقونة للسيدة العذراء تحمل السيد المسيح وأخرى للقديس بطرس فى لحظة تفكير فى دير سانت كاترين ... وهناك ايقونة تمثل هروب العائلة المقدسة وأخرى تمثل مجئ العائلة المقدسة الى مصر .. (الأيقونة) [2] (كلمة يونانية تعنى في الأصل صورة ثم صارت اصطلاحا يطلق على اللوحات الخشبية التى تحوى صورا بالألوان تمثل قديس أو أحداثا وموضوعات دينية ، نجدها فى الكنائس والأديرة معلقة على الجدران أو الأحجبة الخشبية . وهذه الصور لا ترسم عل اللوحات الخشبية مباشرة إلا بعد أن تكسى بالتيل أو الخيش ثم تغطى بطبقة من الألوان بتغطيتها بورنيش شفاف أما الألوان التى استعملت فى رسم الايقونات فكانت فى أغلب الأحوال من النوع المسمى بألوان (التمبرا) ، ومن الشائع أن يلجأ الفنان الى تذهيب خلفية الرسم المصور وكذلك بعض أجزاء منه كهالات القديسين بصفائح ذهبية رقيقة ، وفكرة التصوير على اللوحات الخشبية نشأت فى مصر في العصر اليونانى الرومانى عندما رسم الفنانون وجوه الموتى بالألوان على لوحات من الخشب توضع على التوابيت) (مدرسة الفيوم) والتى سبق الاشارة اليها .

ويذكر [3] (بليـنوس) أن الفنان استخدم آلة حادة لتحديد قسمات الوجه تُعرف باسم (كاوتيريوم) وهى آلة كـي طبي فـي عصر الفراعنة – ولكن المرجح أن الفرشاة كانت الأداة الأساسية المستخدمة فى الرسم ... وكانت اللوحة توضع رأسيا أو شبه رأسيه فى أثناء الرسم كما يتضح ذلك من قطرات عجينة الطلاء الخام المتساقطة الى أسفل على سطح بعض البورتريهات ... ولجأ الفنان لعمل أغطية الرؤوس [4] (كارتوناج) منذ عهد الدولة الوسطى الى حوالى ٢٠٠٠ ق.م من أجل حماية رأس المومياء وحفظه وهى مكونة من طبقات من خام الكتان والبردى بعد لصقهما بالغراء وتقويتها بالشيد (جسو) . ثم تشكل فى هيئة الرأس ويصور عليها الوجه البشرى ... وكان الغرض من هذه الاقنعة بورتريهات لموتى شأنها فى ذلك شأن التماثيل الجنائزية – مثل القناع الذهبى للملك الفرعون توت عنخ أمون – وأما التشبيه بين القناع وشخصية المتوفى فكان واضحا من البورتريهات الخشبية والأقنعة المصنوعة من خام الجص فى الفيوم ...

[1] ثروت عكاشة – جزء (٣) – مرجع سبق ذكره – ص ١٣٧٧

[2] محمد جمال الدين مختار – وآخرين – مرجع سبق ذكره ص ٦٩

[3] د. ثروت عكاشة – جزء (٣) – سبق ذكره – ص ١٩٧٨

[4] د. ثروت عكاشة – جزء (٣) – سبق ذكره – ص ١٩٧٩

واشتهرت خامات الزجاج في العصر اليوناني والعاج والعظم والفضه مثل تمثال افروديب وخامة البرونز- مثل رأس تمثال لزنجي ... ووجد في مقابر الشاطبي في القرن الثالث قبل الميلاد خلخال وأساور من البرونز برأس ثعبان وقرط على هيئة عناقيد العنب – ونفذ الرومان لعب للأطفال من خامات الخشب والجص والفخار علـى هيئة حيوانات وعرائس.كذلك نشط فن النسيج في الفن القبطي بمصر وظهرت بها زهرة اللوتس والنخيل والسيدة العذراء والسيد المسيح وانتشر في اخميم نسيج (المعلم زكريا) ونسيج (انطونيادس) بالاسكندرية وعرف بشريط القباطي ..

ويذكـر (كـاتي كوب)[1] (ان المصريين القدماء استخدموا نبات الزعفرانة لينتج صبغة صفراء ، والفـوة للصـبغة الحمـراء .. ووجدت على أكفان الموميات المصرية ... وكانت أغلى الصبغات هي صبغة الأرجوان وهي من (بلح البحر) في ساحل البحر المتوسط ...

وقـد خلـط السـومريون خام النحاس بالقصدير ليصنعوا مادة جديدة هي[2] (البرونز) ... وعرف الحديد في مصر القديمة منذ ثلاثة آلاف عام ق.م لكن اسمه كان (فلز السماء) وهو ما يعكس كون أول عينات منه من مصدر نيزكي – وبعدها تم تحضيره بالصهر بالنار من الحديد الخام بالأرض ...

وكانـت نظـرية أرسطو للعناصر الأربعة[3] (النار ، الماء ، التربه ، الهواء) محورا هاما للجهود التجريبـية على مدى ما يقرب من ألفي عام ... وبعدها رفضت وأصبح الانتاج الكيميائي صناعة محترفه ... ومـع تطور التحنيط في مصر وتقدمت صناعة الزجاج وخامات الصباغة ... أصابت المجتمعات نجاحا يكفيها لتكريس الوقت والمواد ... وظهر بعدها التأمل وطبقة الفلاسفة .

ونـدرك أن خلفـاء بـني أمـية[4] (٦٦١ – ٧٤٩) ميلادية استعانوا بعمال مهرة من إيران ومصر وبيزنطه وجلبوا خامات البناء من شتى الولايات لاقامة المدن والقصور والمساجد .. وقد بعد الفنان المسلم عن استخدام الخامات الغالية حتى لا يتهم بالاسراف فحول الرخيص الى نفيس – باتقان الصنعه فاستخدم الخشب والجص والنحاس والقصدير فأبدع أعمال فنية إبداعية بتلك الخامات البسيطة ... ففي قصر[5] (سمراء) في القـرن التاسع الميلادي وجد في جناح الحريم مناظر لراقصات وموسيقيين وحيوانات وطيور بأسلوب ساساني والـواح خشـبية علـيها رسـوما باسلوب إسلامي يشبه زخارف سامراء الجصية ولونت بالأزرق والأبيض والأحمر والأصفر وحددها الفنان بالأسود ...

---

(1) كاتي كوب ، هارولد جولد وايت – إبداعات النار – مرجع سبق ذكرة – ص ٢٥

(2) كاتي كوب ، المرجع السابق– ص١٨

(3) كاتي كوب ، المرجع السابق– ص ٨

(4) م.س. ديمـاند – الفنون الاسلامية – ت.أحمد محمد عيسى – دار المعارف – القاهرة – الطبعة الثالثة – ١٩٨٢ – ص ٢٤

(5) م.س. ديماند – المرجع السابق – ص ٣٧-٣٨

ومن الكتب المصورة بالمدرسة العراقية والمزينة بالصور [1] (مقامات الحريرى) نسخة يحيى الواسطى ذات الوان زاهية وهى أقوى فنيا من مخطوط خواص العقاقير (Materia Medica) وأيضا كتاب (كليلة ودمنة) ومخطوط (الشاهنامة) التى أتم نظمها الفردوسى سنة ٤٠٠ هـ (١٠١٠م) وكان العرب قد نجحوا فى إضافة صبغة نباتات الى الورق ليصبح ملونا بتلك الأعشاب الطبيعية ... محققين تطورا فنيا للمخطوطات الورقية قبل توصل أوربا لذلك بعدة قرون ...

وكان قبل ذلك قد نجح الأخوان الفلمنكيان (هوبرت فان آيك ١٣٧٠ – ١٤٢١) و (جان فان آيك ١٣٩٠ – ١٤٤١) فى أوربا الشمالية فى خلط الألوان بخام الزيت النباتى – حيث تذكر نعمت اسماعيل [2] (إذ لم يكن جان مكتشف طريقة التصوير بالزيت فمما لا شك فيه أنه طوره الى الأفضل ليحصل على درجات الوان مضيئة ولامعة أكثر شفافية ...) – وبعدها انتقل اسلوب تصوير الأشخاص بالزيت من البلاد المنخفضة الى ايطاليا ...

أما السلاطين الأتراك فاستخدموا الفنانين الايرانيين والأوربيين مثل المصور الايطالى جينتلى بللينى [3] (Gentile Bellini) – الذى استدعاه السلطان محمد الثانى (١٤٥١ – ١٤٨١) ميلادية الى القسطنطينية سنة ١٤٨٠ م ورسم صور للسلطان – مما أثرت بعد ذلك فى الفنون الإسلامية وتناول الخامات الحديثة فى فن التصوير، وابتكر الفنان التركى سجادة الصلاة المنسوجة الصغيرة القابلة للحمل كرد فعلى ابداعى لظروف عدم استواء الأرض الصخرية فى بيئته ولتستوى صفوف المصلين فى اتجاه القبله من جهة أخرى وأيضا هناك ابتلال للأرض ببرك مياه الأمطار أغلب أيام السنة ... وانتشرت بعد ذلك فى العالم الإسلامى ... وأبدع الفنان المسلم فى فنون الخط والتذهيب وتجليد الكتب والنحت على الحجر والجص والحفر على العاج والعظم وأيضا على الخشب ... محققا البعد الدينى بعدم الاسراف من خلال ابداعاته الفنية بالخامات المتواضعة ... وأسهم العلماء العرب أمثال جابر بن حيان ومن بعده أبو بكر الرازى وابن سينا فى تطوير الكيمياء وعلاقاتها بالخامات وارجاعها لأصلها [4] (حيوانية ، نباتية ، ومعدنية أو مشتقة من كيماويات أخرى ...) وكانت صناعة [5] (البريق المعدنى من الابتكارات العظيمة الإسلامية التى اهتدى اليها الخزافون المسلمون فى القرن الثامن والتاسع)

---

(1) م.س. ديماند – المرجع السابق – ص ٣٧-٣٨

(2) نعمت اسماعيل علام – فنون الغرب من العصور الوسطى والنهضة والباروك – دار المعارف – ١٩٧٦ – ص ٥٠

(3) م.س. ديماند – مرجع سبق ذكره ص ٦٧

(4) م.س. ديماند – مرجع سبق ذكره ص ٨٠

(5) م.س. ديماند – مرجع سبق ذكره ص ١٧٥

[٣] وفـــى أوربـــا بعد الانحسار والانكسار العربى الإسلامى وانتقال المعارف العربية الى أوربا بالحروب والفـتوحات والـتجارة ... يـنجح [١] (فـيلكس هوفمان) عام ١٨٦٠ فى اكتشاف مركب جديد يخفف الآلام (الاسـبرين ..) وكـان قد نجح [٢] (لويس باستير) عام ١٦٧٠ من خلال الميكروسكوب المطور لاكتشاف الكائنات الدنيئة .... والوقاية منها صحيا واستثمارها فى البسترة وحماية صناعة خام الحرير الطبيعى .

وفـى المانيا ينجح [٣] (وليم بيركن) فى انتاج صبغة مخلقة بلون أرجوانى يصبغ الحرير بشكل جديد آخـاذ ... وانتشر فى بلاط نابليون الثالث والملكة فيكتوريا وعرف بعد ذلك باسم (موف) ... ثم باع بيركن اكتشافه للمصانع الألمانية ... وبذلك طالت الذراع الصناعية الحديثة حياة الإنسان العامة والخاصة .

فالبحـث العلمـى الحديث يغير الواقع المعيش للإنسان وما يفرزه من امكانات تغير من اسلوب حياة الإنسـان ... تتعدى تلك الأبحاث بما تكتشفه من تقنيات فى الاسلوب الفنى للفنان لما تمنحه من امكانات لخامة ابداعـه لعمله الفنى ... [٤] (فلزمن طويل كانت الاختراعات تأتى من حين لآخر كنتيجة لبحث بالصدفة ، أو لبحث يتصل بالفنون أكثر من بالمعرفة ..

فالإغريق فى الفترة الكلاسيكية ، على سبيل المثال لم يقيموا علاقة وثيقة بين المعرفة والتكنولوجيا – وخـلال القرنيـن السـادس عشـر والسـابع عشر كان عمل (ذوى البصيرة) لا يزال أمرا من أمور حب الاستطلاع والتجديد الفنى ... وظل الحال كذلك حتى نهاية القرن الثامن عشر ...)

ويذكـر الكونت كلود سيمون [٥] (١٧٦٠ – ١٨٢٥) (C.C.H. de Saint-Simon) وهو من رواد الـنظرية الاجتماعية الحديثة أن الادارة العليا للمجتمع تعنى ابتكار مشروعات مفيدة للبشرية ودراستها وتنفيذها تـنطوى علـى ثلاثة أنواع من القدرات : قدرات الفنانين والعلماء والصناعيين . وبالمزج بين الأنواع الثلاثة تتحقق كل الظروف لتلبية إحتياجات المجتمع المعنوية والمادية ...)

فـيأتى اكتشاف ألوان الطيف السبعة أن الابيض هو مزيج منها جميعا والأسود هو عدم ارتداد الأشعة الضـوئية من الجسم الذى أمامنا وعدم استثارة شبكية العين البشرية .. فأبحاث الضوء وانعكاساته وتغيرها ... أتت بالأسلوب التأثيرى فى الفن التشكيلى كمدرسة تحليلية تدرس القيم الجمالية فى تأثير الضوء وانعكاسه على المرئـيات فـى أوقات النهار المختلفة .. فتأتى لوحات مانية ومونية وريتوار وسيسلى .. محلله لتأثير الضوء علـى السطوح المرئية الملونة أحيانا بأسلوب النقط اللونية المتجاورة .. أو المتداخلة أو المتكاملة ... ونجح [٦]

---

(١) كاتى كوب – مرجع سبق ذكره ص ٣١٣

(٢) كاتى كوب – مرجع سبق ذكره ص ٣١٥

(٣) كاتى كوب – مرجع سبق ذكره ص ٣٠٨

(٤) جـان – فرانسـوا لـيوتار – الوضع ما بعد الحداثى – ت . أحمد حسان – دار شرقيات – القاهرة – ١٩٩٤ – ص ٦٢ .

(٥) مارجريت روز – ما بعد الحداثة – ت . أحمد الشافعى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الألف كتاب الثانى (١٥٣) القاهرة ١٩٩٤ – ص ٤٤-٤٥

(٦) سارة نيوماير – قصة الفن الحديث – ت . رمسيس يونان – سلسلة الفكر المعاصر – القاهرة ١٩٨٤ – ص ٧٠

(جورج سيرا) G. Surat (١٨٥٩ - ١٨٩١) فى فصل الألوان بأسلوب النقط الصغيرة وهى التنقيطية (Pointtillisme) أو التقسيمية (Divisionnisme) فاكتشاف اللون الحديث يؤثر على أعمال المصورين الكبار أمثال :

(تيرنر Turner) و (ديلوكوس Delacroix) [1] فلهم مجموعاتهم اللونية المرتبط بشخصياتهم الفنية فكانت الألوان تستخدم كعجائن من الألوان السميكة لتكون خلفيات للوحات ... ولكن فى منتصف القرن التاسع عشر اكتشفت خامة الألوان الصناعية الجديدة والمجهزة داخل أنابيب معدنية وجاهزة للاستخدام ومخلوطة بنسب معينة من الزيت حتى يحفظ سيولتها دائمة ... وأقبل عليها الفنانين فور طرحها فى الأسواق .

وجاء ذلك نتيجة اقتصادية علمية لاكتشاف التركيب الكيميائى فى صبغة قار الفحم التى أمدت عالم الفن بخامات ملونة ساطعة ونقية ومبهجه .. وطورت أيضا صناعة النسيج والمطبوعات .. وأحدثت ثورة فى الفنون التشكيلية .

ومن جهة أخرى [2] وفرت تلك الألوان الجديدة جهد ووقت الفنان فى تجهيز عجائن الألوان من أكاسيدها .. وأيضا ابقت على الشحنه الانفعالية للفنان مما دفعه لتفريغ تلك الشحنه الابداعية على سطح اللوحة مباشرة فجاءت الألوان نقية من خلال عنف لونى على سطح اللوحات الجاهزة أيضا .. واعطت للفنان درجات من البرودة والدفء والسخونة والعنف للون الواحد .. وتدريجاته المشتقه منه .. وظهرت ألوان جديدة مثل الأخضر الليمونى والألوان الكروميتية المشتقة من الكروم والكوبالت وظهر اللون البرتقالى والأصفر الليمونى وأزرق بروسيا ... مما أظهر فنانين لديهم ثورة لونية عرفوا بعد ذلك بالوحشيين (فلامنك - دوريان - ماتيس - فان دونجن - براك - جوجان) واستمرت حركة الوحشية (١٩٠٥ - ١٩٠٧) كعمر قصير ولكنها أثرت فى فن القرن العشرين فى تحرر فى اللون والخط والبناء الفنى للوحة فى تحرر كامل للرؤيا التشكيلية .. مبشرة بمدارس جديدة مثل التعبيرية والتجريدية والتكعيبية ..

فالحراك الثقافى مرتبط بمعطيات العصر العلمية الصناعية ... ففى سنة ١٩٠٠ [3] اكتشف ماتيس قوة الألوان بوضوح ولكنه لم يستطع التحكم فيها كاملا ليبتعد عن الطبيعة فتنبأ له (جوستاف مور) حيث قال له (ستبسط التصوير) ... وذلك لخص فكر ماتيس فى البحث عن أساسيات البنا الفنى بواسطة وسائل بطلها الألوان الحديثة .....)

فالذراع الصناعية وافرازاتها من اتصالات سلكية ولاسلكية / طائرة / سفن تجارية وحربية / غواصة/ سيارة / قطار / وأيضا أسلحة الدمار من ديناميت / دبابة / مدفعية / صواريخ / قنابل ذرية وأيضا التقدم الطبى الإنسانى، حيث يذكر مارشال مكلوهان [4] (M.Marhall) إن وسائل الاعلام ثورة بل انها

---

(1) The Macmillan Encyclapdia of Art – Matisse and Fauves p. 260

(2) مصطفى يحيى - القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية - دار المعارف - ١٩٩٤ - ص ٥٩

(3) Renate Negni- Matiss and Fauves – Lan Plight Publishing – Inc.New Yrok-1975 , p. 6

(4) جان ليوتار - مرجع سبق ذكرة ص ٦٢

ذاتهـا ثـورة بصرف النظر عن محتواها ، بفضل ما تتمتع به من بنية تكنولوجية فالابجدية المنطوقة والكتاب يعقـبهما الراديو والسينما .. وهذابدورهما يعقبهما التليفزيون – ثم الاقمار الصناعية – أننا الآن نعيش عصر الاتصالات الكوكبية الفورية ...) – فتلك المستجدات الحديثة أفرزت مادة خام فنية تشترك وتنافس وتتفاعل مع امكانات وخامات الأعمال الفنية التشكيلية التقليدية ...

فظهرت اللوحات التشكيلية بالضوء وبأشعة الليزر وتداخلت اللغة السينمائية مع الأعمال التشكيلية ... وهكذا ..

وإذا تأملـنا الأعمال التشكيلية الملونة ندرك قول (هربرت ريد) عن اللون [1] (إن الشكل فى حقيقة الأمـر – لا يمكـن ادراكـه إلا باعتباره لونا ، ولا يمكن الفصل بين ما نراه كشكل وبين ما نراه كلون ، لأن اللـون تفـاعل يحدث بين شكل من الأشكال وبين الأشعة الضوئية الساقطة عليه والتى بها نرى الشكل ، وما اللـون إلا المظهـر الخارجي للشكل ومع ذلك فإن للون دورا هاما لأنه يؤثر مباشرة على حواسنا) لأن هناك تفسـير فسيولوجى بين الخامة الملونة والانفعالات بسبب عدد موجات أو الأشعة الضوئية الساقطة على شبكية العين التى لها علاقة بما نحس به من متعة أوضيق ... وهناك الجانب النفسى لعلاقة المتلقى بلون أو الوان محددة مرتبط بالا شعور الشخصي للفرد الإنسان المتلقى للأعمال التشكيلية الملونة .

وهـناك حقيقيتيـن فـى علاقتنا بالخامة اللونية فى العمل الفنى [2] (الأولى الأداء التسجيلى " العين البشرية" وما يتصل بها من جهاز عصبى يختلف من شخص لآخر – أما الثانية . ان للخامة الملونة خصائص بصـرية يمكـن استخدامها للتعبير عن الفراغ أو الاحساس بالابعاد الثلاثة والوان لها صفة البروز على سطح اللوحـة مـثل الأحمر بعكس الأزرق يبدو غائرا – وأيضا الالوان المتجاورة لها علاقات متعددة فى الادراك الجمالى ..)

ويـبدو الانفجـار اللونـى فى أعمال الوحشيين مثال (فلامنك ١٨٧٦ – ١٩٥٨) ودوريان (١٨٨٠–١٩٥٤) وماتـيس (١٨٦٩–١٩٥٤) وفـان دونجن (١٨٧٧–١٩٦٨) وبراك (١٨٨٢ – ١٩٦٣) وجوجان (١٨٤٨–١٩٠٣) من خلال حرية كاملة لعجائن الألوان على سطح أعمالهم .

ونـدرك الزخـرفة الملونـة فى أعمال ماتيس المتأثر بالفن الإسلامى فى لوحته (طبيعة صامته مع سـجادة حمـراء ١٩٠٦) – والخامة الملونة التى أخذ اللون شخصية الموضوع المصور به فى أعمال (كيس فـان دونجـن) فـى لوحـتة (المهرج الأحمر ١٩٠٥) من خلال اعطاء التضاد للون المقعد الأزرق الداكن والمسـاحات البيضـاء والظلال الزرقاء الفاتحة فى تحريف واضح لنسب الجسد البشرى باسلوب تعبيرى وفى أعمال فرانس مارك – (الغزال الأحمر ١٩١٢) ، (الجواد الأزرق ١٩١١) .

الفـنان الـنرويجى (أدفـارد مونـش) ينجح فى التعبير بازدواجية بين الانسان والطبيعة فى الخط المصـور بالفرشـاة والانسـان داخـل الطبيعة برؤيا كما لو أنه (يصور بالخط ويرسم باللون) فى لوحته (

---

(1) د. مصطفى يحيى – القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية – دار المعارف – القاهرة – ١٩٩٤ – ص ١٠٣

(2) د. مصطفى يحيى – المرجع السابق – ص ١٠٤

الصـــرخة ١٨٩٣) ذات الـــرؤيا الفنـــية التركيبية فالخط واللون يكشف البعد النفسى للصرخة التى نكاد نسمعها حقيقة واقعة فالخطوط المتعرجة صدى مادى لها – أنه يعبر عن الصرخة نفسها وليست صرخة شخص ما .. انها صرخة فى وجه إشياء ومخاوف مجهولة وزمان مطلق ومكان تعوى فيه الرياح برؤية لونية وخطية تكشف مأســاة مـــا فـــى زمـــن الحكم النازى وقد نفذها الفنان بحفر خشبى مصور بالألوان واعتبرت شعار للمدرسة التعبــيرية .. وكان الفنان الالمانى البرت دورير Albert Durer (١٤٧١-١٤٧٩) قد انتج لوحات حفر على المعدن ولوحات مطبوعة على قالب خشبى مثل (الفرسان الأربعة – ١٤٩٧)

وخامـــة الحـــبر الشـــينى الأســـود أكسبت اعمال عبد الهادى الجزار (١٩٢٥-١٩٦٦) البعد النفسى الاســـطورى السحرى لعالمه الخاص مثل لوحة (تعويذة ١٩٥٢) و (عالم الأرواح ١٩٥٣) أما الخامة الملونة فـــى أعماله التعبيرية السريالية (دنيا المحبة) ، (أبو أحمد الجبار ١٩٥١) و (شواف الطالع ١٩٥٣) ... لها المجـــال النفســـى المتعدد لتعدد المفردات المرئية والتضاد الفكرى لما تطرحه تلك الأعمال الراصدة لطبقة من الهامشـــيين والمهمشـــين فـــى المجتمع المصرى بالمناطق الشعبية (بالسيدة زينب والحسين) – مثل معاصرة الفـــنان حامد ندا (١٩٢٤-١٩٩٠) وان كان ندا قد احتفل بالقيمة اللونية داخل بنائياته الفنية مثل لوحة (جنازة الزعيم مصطفى كامل) و (لوحة الموت على الأسفلت)

فأعمـــال التصـــوير فى المدرسة الالمانية والفرنسية والنرويجية والهولندية فى مطلع القرن العشرين كانـــت الخامة السائدة هى الألوان الزيتية التى استخدمها الأخوان فان ايك فى هولندا فى القرن الرابع عشر ... ثم تطورت بفعل التقنية الحديثة لتظهر فى الحركة الوحشية فى فرنسا (١٩٠٥ – ١٩٠٧) ... واستمر استخدام امكانـــات التصوير الملون أو الأبيض والأسود سواء على الدعامة الخشبية أو القماش المجهز للرسم الزيتى أو الحفـــر الخشبى أو المعدنى الملون أو الأسود .. لفترة طويلة حيث تسارعت التقنيات الحديثة وخاصة بعد نهاية الحرب العالمية الثانية حيث يذكر ليوتارد[1] (Lyotard) (ان كفاءة التكنولوجية لعبة لا تنتمى الى الصادق ، العادل ، الجميل – أو ما شابه بل الى الفعلية Efficiencc – فالنقلة التقنية تكون جيدة حيث تؤدى عملها بشكل أفضـــل أو تستهلك طاقة أقل من أخرى غيرها ...). فالتطور التقنى الصناعى يأتى دائما بخامات جديدة وتقبل علـــيها الفنانيـــن وينسحبوا تدريجيا عن الخامات التقليدية – حيث يذكر (توميناجا K.Tominaga) [2] (لقد لعب التطور العلمى والتكنولوجى دور المحرك الأساسى طوال فترة التحول الى الصناعة وكذلك خلال مرحلة مـــا بعـــد عصر الصناعة والمحصلة النهائية لذلك هى رجحان كفة المعرفة فى المجتمع بعد الصناعى ...) – حيـــث تأثـــر فـــنانوا الحداثة الأوربية بالتكنولوجيا والألة والعلم الرياضى المجرد فنرى المعدات الصناعية فى أعمـــال الفرنســـى (فرنالدليجه Leger - Fernand) (١٨٨١-١٩٥٥) وعبد الهادى الجزار يترك التراث الشعبى ويصور انسان السد العالى والانسان والميكانيكا ... وتمرد الفنان على الواقع المرئى المعيش من خلال

---

(1) جان ليوتار– مرجع سبق ذكره – ص ٦٤

(2) مارجريت روز – مرجع سبق ذكره – ص ٤٥

(الداديــه – الســرياليه – فــنون اللاشكل) وذاب الفنان داخل ذاتيته وغلبت [1] (الأنا) الفنية على (النحن) الجماعــية الاجتماعية فانفصل عن الانسان (الفرد) المتلقى أو الجماعة ... فأصبحت الفنون الحديثة فى مأزق تقنى واجتماعى وأيضا ابداعى .

وكان الفنان الحداثى قد تحرر من سيطرة المجتمع وتوجهاته والكنيسة وتقاليدها الاخلاقية – ولكن نشأ صــراع تقلــيدى بيــن معطــيات التقنية الصناعية الحديثة وعالم الفنان المبدع وخاماته التقليدية التىاستأنسها وروضها وتوارثها أجيال المبدعين ... ولكن تم سريعا التوفيق بين الآلة التى روضها الفنان كخامة وأداة تجسد عالمــه الابداعى . فنرى الفتوغرافيا والسينما والمونتاج والحاسب الآلى والليزر والبلاستيك والخشب المصنع واللدائــن الصــلبة واللينة وكسر الزجاج والرخام والنفايات الاستهلاكية وبقايا التصنيع والأشياء الحقيقية داخل الأعمال الفنية المابعد حداثية ... حيث جاءت ما بعد الحداثة برؤيا مستقبلية تنقض كل الثوابت المادية للأعمال الحداثية وأهمها خامات وأسلوب التنفيذ.

[٤] وتــأتى (نهايــة الحداثــة) بتمهــيد من حركة (الدادية ١٩١٦ – ١٩٢٣) فى مدينة زيورخ بسويسرا وانتقلت سريعا الى أوربا وأمريكا ورفعت شعار (اللا فن) وجمعت بين [2] (الفن واللا فن) أى الجمال والقبح فى آن واحد وعرض معهم بيكاسو ، كاندنسكى ، بول كلى ، ماكس أرنست ، دوشامب ويمزق (آرب) لوحته ثــم يثبتها بعد لصقها على الجدار وعرف بفن (الكولاج) والفرنسى دو شامب M. Duchamp – يعرض (مبولة) حقيقــية ويوقع عليها بأنها تمثال (النافورة) – أى تحولت تلك المبولة التى لها وظيفة فى الاستعمال اليومى الى عمل فنى بوضعها على قاعدة مرتفعة داخل معرض فى حالة عرض أشبه بالعرض المسرحى أى فــى حالــة (ســمطقة) semiotization– وهى عمليا تربط بين انتاج العلامة (المبوله) ومكوناتها فهى عند (بــيرس C,h,S. peirce) ارتباط بين العلامة والموضوع وتفسيرة – وهى أكثر انواع الدلالة بدائية بعرض الشئ نفسه على المتلقى أو فى حالة اظهار [3] (Ostension) – أى أن (مبوله) دو شامب أو كرسى حقيقى داخل معرض أو علىخشبة مسرح عند (أوجين يونسكو) فى مسرحية الكراسى تحول من واقعيته الاستعمالية الحقيقــية ليصبح علامة له دلالة لدى الأخر المتلقى أى أن الموضوع / الخامة تحول عن حقيقته الى دلاله فنية تتعدد بتعدد رؤى المتلقين له كعمل فنى .

ويعرض الأمريكى جوزيف بويز Bouys – ١٩٢١– ١٩٨٦) عمله الفنى (قطعة لحم على كرسى بديــن) .. مستخدما اللحم والكرسى الحقيقى ايقونة صريحة وخامة لموضوعه الفنى فى آن واحد لهما دلالات متعددة ...

---

(1) د. مصــطفى يحي – تجليات التراث فى الفنون التشكيلية المابعد حداثية – بحث القى بالمؤتمر العلمى لجامعة المنيا – كلية دار العلوم – سنة ٢٠٠٠ .

(2) مختار العطار – الفن والحداثة – الهيئة العامة للكتاب – الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى ، سبتمبر ١٩٩١ – ص ٦٢

(3) كير ايلام – العلامات فى المسرح – ت. سيزا قاسم – دار الياس العصرية – القاهرة ١٩٨٦ – ص ٢٤١

وتأتى أعمال الأمريكى جاكسون بولوك (١٩١٢ – ١٩٥٦) بالعنف والضخامة رافضا خامات وأدوات الفن التقليدية فى لوحته الضخمة (الايقاع الخريفى) ١٩٥٣ ...

والفرنسى جورج ماتيو يمارس التصوير الايقاعى الجسدى معتبرا العمل الفنى تجربة معاشه فى حيز المكان والزمان لأن عناصر العمل الفنى نابعة من المساحة الزمنية التى يستغرقها زمن انتاج اللوحة فى علاقة مع ايقاع جسد الفنان متداخلا مع خامات التنفيذ على أرضية اللوحة .

وفن البوب أرت Pop Art – يستخدم مظاهر الحياة الشعبية فى أمريكا والالوان المبهرة ويتناول الملاهى والاعلانات والملاعب ويستخدم بجانب الخامات الملونة الفتوغرافيا والإضاءة الصناعية والرسوم المتحركة وكتابة التعليقات على الأعمال الفنية كما فى أعمال أندى وارهول Andy Warhoi ويتنبأ الكاتب والمثال الأمريكى (دونالد جود) ١٩٦٥ بأن الرسم والتصوير التقليدى قد (مات) وأدى وظيفته واستهلك وينادى بالارتباط بالتلفزيون ، الكاسيت ، الفيدو – السينما – المسرح – وينادى بالسماح لرسامي أيام الأحد والأرصفة لاستخدام خامات ورؤيا جديدة واعطائهم فرصة للابداع وطالب باختفاء الفن التقليدى وتأصيل (فن الدادة / المستقبلين / الباو هاوس) وتجاوز مفهوم اللوحة التقليدى ... ونادى بايجابية المتلقى ومشاركته فى الابداع الفنى ... لأن الثوابت فى حياتنا تغيرت ...

وكان قبل ذلك الفنان المجرى فيكتور فزارلى (١٩٠٨ – ١٩٩٩).وهو من طلاب الباو هاوس ونادى بالفن الجماهيرى (البوب آرت) واستخدام الكمبيوتر فى تخزين الأعمال الفنية والعمارة الملونة ونفذ أعمال فنية هندسية تداعب العين البشرية لتحدث حركة وهمية فى مراكز الادراك فى المخ لدى المتلقى للفن البصرى (op Art) .

ويذكر المفكر الأمريكى المصرى الأصل [1] (إيهاب حسن) عام ١٩٨٠ أن تيار ما بعد الحداثة ينبع من الاتساع الهائل للوعى من خلال منجزات التكنولوجيا التى أصبحت بمثابة حجر الأساس فى المعرفة الروحية فى القرن العشرين ... ونتيجة لذلك أصبح الوعى ينظر اليه على أنه معلومات ، والتاريخ على أنه أحداث ، وتلك رؤية متناقضة ظاهريا .

ويضيف [2] (إيهاب حسن) عام ١٩٨٦ على فكرة استحالة التحديد حتى مفهوم الانشائية / والتشرذم / اللاذاتية / الأعمق / اللاتمثيلى / اللاتقدمى / المفارقة / التهجين / الاحتفالية / الأداء / اللامفارقة / التشظى – ويجب الاعتماد على ايديولوجية التصدع التى تعمد الى استنطاق الصمت المطلق ..

[٥] جماليات الخامة فى فنون ما بعد الحداثة :

فالخامة فى فنون ما بعد الحداثة مرتبطة بالتكنولوجيا العلمية وثورة الاتصالات وحرية تدفق المعلومات وظهور الزمان والمكان الافتراضى فى حياة البشر وسرعة تدفق المعلومات والاقتصاد الرقمى –

(1) مارجريت روز – مرجع سبق ذكره – ص ٦٥

(2) مارجريت روز – المرجع السابق ص ٦٦.

. فالخامــة هــى الوسيط المادى بين الفنان والمتلقى وسابقا كانت الخامة تقليدية طبيعية سهلة التشكيل بحيث كان المبدع يقوم بتغير شكلها فقط الى آخر مبتكر ...

ولكــن فــى النصــف الأخــير من القرن العشرين ظهرت خامات مصنعة ونصف مصنعه وطبيعية ومخلفات صناعية واستهلاكية – وأيضا ظهرت قيمة جمالية للخامة الطبيعة كما هى (Ready Made)

والفــنان (روى ليختيشــتاين R. Lichtenstein) نــراه يستخدم خليط من الماغنيسيوم والالومنيوم (الماجنلــيوم – Magalum) كخامة يجهز بها سطح قماش التوال .. وأحيانا يضع طبقتين من الجبس مخلوط بالغــراء ويســتخدم ألوان الاكريلك ذات القاعدة المائية ثم يرسم بالوان وخطوط بالزيت – وبذلك يعتبر العمل الفنى تجربة ما بعد حداثية لاكتشاف تفرد لونى وتقنية لخامات جديدة توافق العصر الحالى ومن أعماله (رأس بالأحمر والأصفر عام ١٩٦٢) .

والفــنان (ســيجمر بولك – Sigmer polke – استخدم الألوان العضوية (Organic) من خامات عضوية مثل الترليوم ، الاحجار نصف الكريمة ومساحيق التجميل ومعادن وبرادة الفلزات ويمزجها جميعا فى خامــة الزيت او وسيط شفاف مثل (الورنيش) ويثبتها على قماش التوال – وأحيانا يحضر سطح التوال بمادة حساسة من نترات الفضة المعدنية ليحول اللوحة الى فيلم حساس – وربما يصور فوق اللوحة بخامة الاكريلك بفرشــاة عريضة بألوان سميكة ... وأحيانا يطبع بالشاشة الحريرية (Silk Screen) أعماله التشكيلية ... فى تداخل بين امكانيات وجماليات عدة خامات .

والفــنان جوزيــف بويز Bouys أنتج تصوير ورسم ونحت وفن أداء performance ويطلق على أعمالــه (النحت الاجتماعى) وخلط بين الافكار والموتيفات التراثية القديمة من جهة والعديد من الخامات مثل الخشــب ، المعــادن ، الطيــن ، الجوخ – ومن أعماله فى فن الحـــدث (Happening) (حركة فى سبع معــارض) – أنــتجه عــام ١٩٧٢ – حيث يقف الفنان امام الجمهور وسط قاعة العرض ويتكلم ويغنى وفى قاعــات أخرى وفى نفس التوقيت يبدأ عرض مشابه ... معتبرا أنه (وقع الحدث) فى عدة أماكن مختلفة وفى نفس الزمن .... محطما الثوابت فى الأعمال التشكيلية البصرية الساكنة الثابتة ... مغلبا القيم الفكرية على القيم الجمالــية الابداعــية – معــتمدا على حضوره الشخصى القوى أمام جمهور المشاهدين ... وإيجابية وتفاعل الجمهور أيضا .

والفــنان روبــرت روشنبرج R. Roushenberg [1] – نرى أعماله قد تاثرت بالحضارة القديمة التى زارهــا مــثل الهــند والصين واليابان والمكسيك وفنزويلا وكوبا وماليزيا فأنتج اعمالا فنية ما بعد حداثية من خامــات طبيعية مثل البوص والبامبو والجريد والطين والقماش والورق المطبوخ – متواصلا بأعماله تلك مع حضارات أخرى بلغة تشكيلية ذات دلالات ثقافية مختلفة ويطرح عى الساحة الثقافية مفهوم التعددية الثقافية [2]

---

[1] Louwrien Wijers, Art Meets since and spintvality avivenetiy of Amesterdam, 1990, p. 32

[2] جلــيف جوردان ، كريس ويدون – السياسات الثقافية / الطبقة والجنس والعرق وعالم ما بعد الحداثة – رونلد ج – للدن – ت . مركز الأهرام للترجمة – مصطلحات فكرية لسنة ١٩٩٥

(Multiculturalism) بمعـنى الاحترام للثقافات بشمولية مطلقة لا تهمش ولا تلغى ثقافة الآخر فى الرؤى والافكار وخاماتها المحلية ...

ويـدرك الفـنانان (جلـبرت وجـورج) فى عملهما (نحت غنائى ١٩٧٠) يعتبر من أعمال ما فوق الواقعـية Super realism بحيـث اعتمـد على نموذج لجسميهما الحى فى تمثيل أوضاع ملحوته مع طلاء الوجـوه والأيدى بمادة برونزيه وارتداء ملابس حقيقية وادخال العنصر الصوتى – وقد وضع النموذجان على مكـان مـرتفع داخل قاعة المعرض (فى حالة عرض) وبذلك يقترب النحت الغنائى بخاماته من فن الجسد (Body Art) وفـى مصر يعرض الفنان د. (رمزى مصطفى) مجسم لدمية تضاء بالكهرباء فى علاقة بين الطاقـة والرغـبة الجنسـية وأيضا الفنان د. (فرغلى عبد الحفيظ) يستخدم الطمى المصرى النيلى والبوص والجريد والقش فى أعماله الما بعد حداثية .

فالخامة فى فنون ما بعد الحداثة تحررت من قيود فنون الحداثة الى آفاق متعددة لا نهائية تتفق وانسان نهايـة القـرن العشـرين وبدايـة الألفـية الثالـثة لتظهر خامات جديدة لفنون وأساليب جديدة مثل فن الحدث Hoppining Art ، فن الفيديو Vedio Art ، والأعمال الأدائية Brformance Art ، فن الأرض Land Art ، فـن التجهيز فى الفراغ Instellations Art ، الفن التصغيرى Minimal Art ، والفن الفوق واقعى Super Realism Art وفنون الأعمال البيئية Environmental Art وفنون الطلائعيون البعديون Trns-av Art وفـن الصـورة الجديدة The New Inage وفن رجل الشارع Pop Art والفن البصرى Op Art ... وظهرت قيم جمالية للخامة نتيجة للتقنية وتجارب الفنانين الابداعية .

فالخامـة أصـبح لها تجلياتها المتعددة الصادمة للمتلقى والمحلقة فى خيال مستقبلى لفكر الفنان المبدع المـتأثر والمـتفاعل مع مستجدات وإفرازات العصر التكنولوجية المتسارعة وانتهى دور الخامة البسيطة سهلة التشكيل النمطية التى تورثها أجيال المبدعين فى الحضارات القديمة وعصر النهضة وما طرأ عليها من تحديث فـى بداية عصر البخار والكهرباء وما بين الحربين العالميتين .... لتأتى القفزة المتسارعة للتكنولوجيا الحديثة وغزو الفضاء ونهاية الثوابت السياسة والاقتصادية وتحول الأرض الى قرية كونية بها من التناقضات السياسية والاقتصادية والاستهلاكية والاجتماعية فى عصر العولمـــة (Globullalination) التى تقتحم حياة إنسان هذا العصر .. فالخامات التشكيلية جاءت كرد فعل ابداعى وتجلى لمعطيات عصرنا الأكثر سرعة .

النتائـــــج :

١- الخامة فى الفن البدائى شكلت هيئة الأدوات الفنية والاستعمالية وأثرت على الأسلوب الفنى .

٢- نجح البدائى فى استخراج خامات ملونة من الطبيعة الأم .

٣- أثـر (حضور/ غياب) الخامة الطبيعية فى الأسلوب الفنى للحضارات القديمة عند المصرى القديم وفى بلاد ما بين النهرين فى النحت والعمارة والتصوير ... داخل إطار عقائدى .

٤- تأثـر أسلوب الفنان المصرى القديم بخامات الغزاة الإغريق / الرومان وابدع ايقونات قبطية بخامات مصرية .

٥- لوحات الفيوم المصرية نفذت بخامات محلية ومستوردة من سوريا وكانت لها القيمة الجمالية والجنائزية فى آن واحد .

٦- تعامل الفنان المسلم باتقان ابداعى مع الخامات الرخيصة من خلال إطار دينى .

٧- اكتشف الفنان المسلم خامة البريق المعدنى .

٨- الثورة الصناعية بأوربا أتت بخامات فنية جديدة أثرت على أساليب الفنانين والفنون الحديثة فى مطلع ومنتصف القرن العشرين فى العالم ومصر .

٩- تيار ما بعد الحداثة تعامل مع الخامات المصنعه ونصف المصنعة والطبيعية والنفايات وبقايا التصنيع وامكانات الفنون الأخرى محولا العمل الفنى الى تجربة تكنولوجية جمالية بالدرجة الأولى .

١٠- الأعمال المابعد حداثية تداخلت فى بنائها الفنى العديد من الخامات الغير متجانسة برؤيا جمالية جديدة.

المراجع :

١- ثروت عكاشة (دكتور) العين تسمع والأذن ترى – الفن المصرى – جزء (١) – دار المعارف .

٢- ثروت عكاشة (دكتور) العين تسمع والأذن ترى – الفن المصرى – جزء (٣) – دار المعارف .

٣- جان فرنسوا ليوتار – الوضع ما بعد الحداثى – ت . أحمد حسان – دار شرقيات – القاهرة – ١٩٩ .

٤- جليف جوردان ، كريس ويدون – السياسات الثقافية / الطبقة والجنس والعرق وعالم ما بعد الحداثة– روتلدج – لندن – ت . مركز الأهرام للترجمة – مصطلحات فكرية – سنة ١٩٩٥.

٥- جورجى غاتشف – – الوعى والفن – ت . نوفل ينوف – المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب – الكويت – العدد ١٤٦ – سنة ١٩٩٠ .

٦- سارة نيومان – قصة الفن الحديث – ت. رمسيس يونان – سلسلة الفكر المعاصر – القاهرة – سنة ١٩٨٤ .

٧- كاتى كوب ، هارولد جولد وايت – إبداعات النار – ت. فتح الله الشيخ عالم المعرفة العدد (٢٦٦) الكويت – فبراير ٢٠٠١ .

٨- كير إيلام – العلامات فى المسرح – ت. سيزا قاسم – دار الياس العصرية – القاهرة – سنة ١٩٩٦ .

٩- مارجريت روز – ما بعد الحداثة – ت. أحمد الشافعى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الألف كتاب الثانى (١٥٣) القاهرة – سنة ١٩٩٤ .

١٠- محمد جمال الدين مختار (دكتور) – تاريخ مصر القديمة وآثارها – العصر اليونانى الرومانى – الموسوعة المصرية – المجلد الأول – الجزء (٢) – وزارة الثقافة والإعلام – القاهرة – سنة ١٩٧٨.

١١- م.س.ديمـــاند – الفنون الإسلامية – ت. أحمد عيسى – دار المعارف – القاهرة – الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٢

١٢- مصطفى يحيى (دكتور) – القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية – دار المعارف – سنة ١٩٩٤.

١٣- مصطفى يحيى (دكتور) – درامى اللوحة – دار المعارف – سنة ١٩٩٣.

١٤- نعمت إسماعيل علام – فنون الشرق الأوسط – من الغزو الإغريقى حتى الفتح الإسلامى – دار المعارف – القاهرة – سنة ١٩٧٥ .

١٥- هارولد بيك ، جون فلير – الأزمنة و الأمكنة ت. محمد السيد غلاب – سجل العرب الألف كتاب العدد (٤٣٩) – بدون تاريخ .

16- The Macnillan Encyclapdie of Art – Matisse and Fauves P,260 .

17- Renate Negni – Matiss and fauves – lan plight pmbloshing – Inc . New york – 1965 . P.6

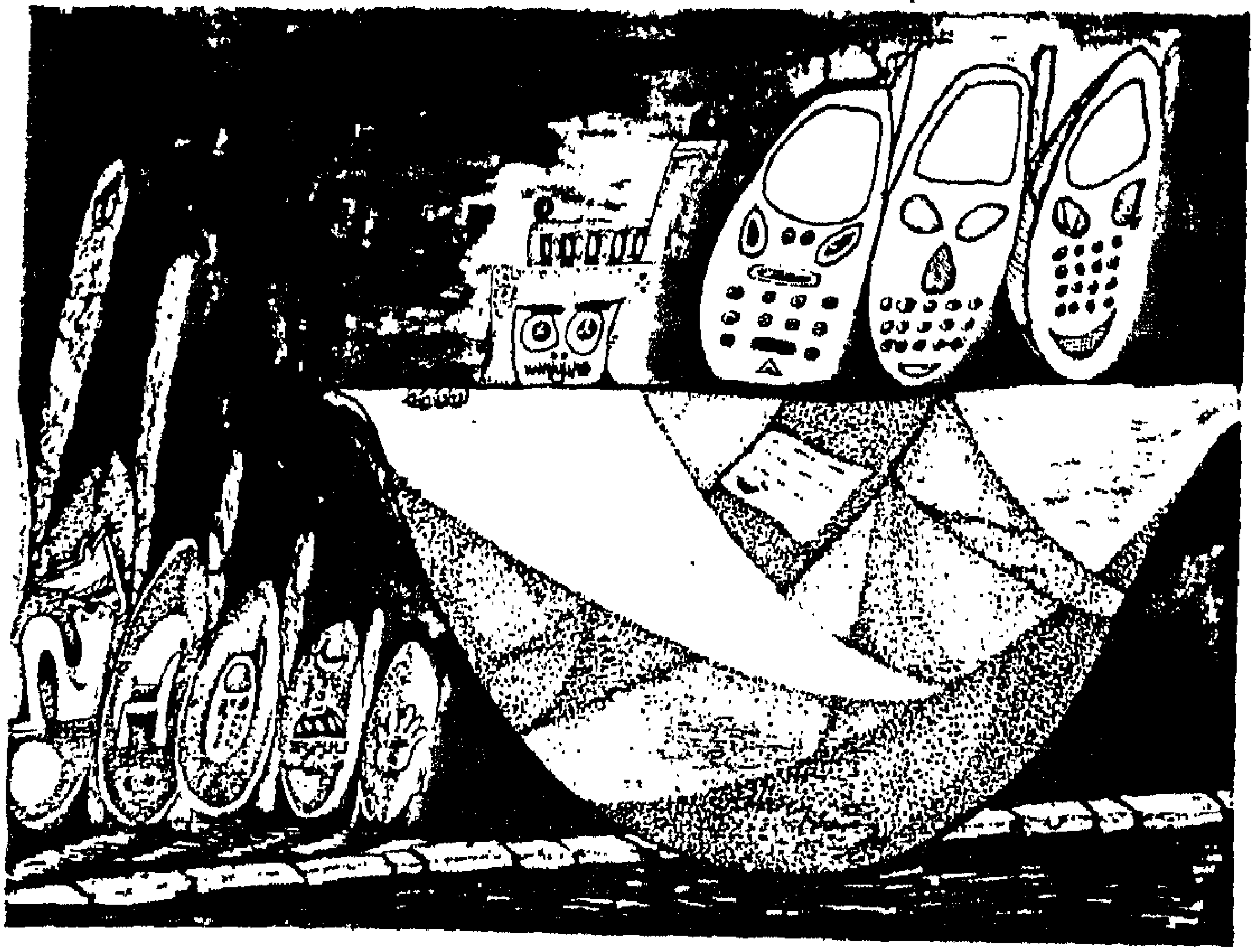
18- Louwrien wigers , Art Meets since and pintvatity avivenetiy of Amesterdam , 1990 , P. 32 .

ملحق

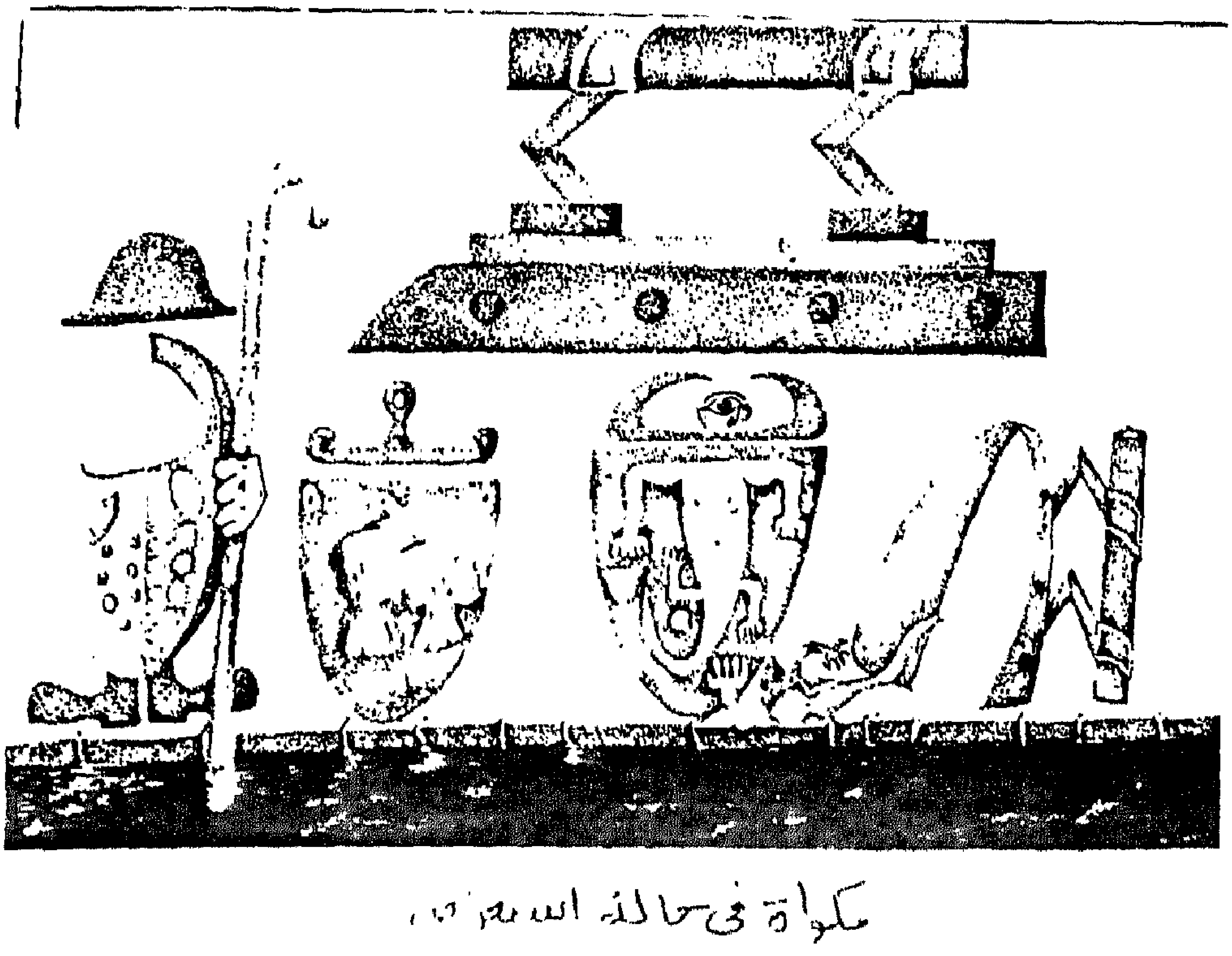
ببعض الصور الخاصة بالبحث

جوزيف بويز - حركة في ٧ معارض - ١٩٧٢

راس بالأحمر والأصفر، روي لختنشتاين. 1962.



خوذة - تليفون . بالحبر الشيني



مكواة في حالة السير

المادة غير العربية

* البحث
* المقال النقدى

ملخص

المسار الاجتماعى للمرأة الريفية

فى رواية «امرأة» لـ أنى إرنو

د. ملك رشدى *

يعرض هذا البحث لعلاقة راوية أحداث رواية (امرأة) ــ بوالدتها من حيث انعدام التفاهم بينهما؛ فكل واحدة منهما لها عالمها الخاص بها، وأحلامها، وتطلعاتها المستقلة. وتؤكد الرواية ــ من خلال عين الراوية ــ قوة شخصية الأم وقسوتها من جهة، وحالات ضعفها ومرضها واحتياجها إلى المساندة ثم وفاتها من جهة أخرى.

ويرصد البحث تحوّل «الراوية» من حالة عدم المبالاة بالأم، إلى حالة التعاطف معها، كما يرصد حقيقة أنه إذا كان الحوار المتبادل قد فشل فى الجمع بينهما ــ فإن ثمة ما نجح فى ذلك وهو كونهما امرأتين كل منهما فى حاجة إلى الآخر.

ويبين البحث أن أنى إرنو ـ قد استطاعت أن تقدم لنا فى الرواية حياة فنية تقترب من حياتها الواقعية، إذ إن مجتمع الرواية يحمل بعض الملامح الخاصة بحياة أنى إرنو.

ويعنى البحث بالكشف عن «رسوخ» الجذور الريفية لدى «الراوية» رغم نزوحها من الريف إلى المدينة، وزواجها من رجل برجوازى ثرى يمثل طبقة أعلى من طبقتها، إنها لم تستطع أن تنسى تماما هذه الجذور، التى تتمثل فى طريقة تعبيراتها، وتناولها الدائم لحياتها الماضية فى الريف الذى نشأت فيه

كما يعنى البحث بالتدليل على أن «آنى إرنو» حرصت على أن تظهر تفاعل المجتمع الريفى الذى نشأت فيه، مع مجمتع المدينة الذى انتقلت إليه.

وفى هذا الإطار تناولت طبقتين «الطبقة المسيطرة» وهى البرجوازية، التى تمتلك القدرة العلمية والمادية، و«الطبقة المسيطر عليها»، وهى أقل من الأولى بطبيعة الحال من حيث نقص التعليم والمال، وحاولت أن أبين أن هاتين الطبقتين فى حالة تفاعل مستمر، كل منهما يتفاعل مع الآخر.

* مدرس بقسم اللغة الفرنسية، بكلية البنات، جامعة عين شمس.

Œuvre de Simone de Beauvoir :

1- « **Une mort très douce** »

Paris, Gallimard, 1964, N. de p. 159.

Œuvres critiques consacrées à :

1- **ANGLARD, Véronique :**

« **Colette** »

Les écrivains BALISES, collection dirigée par Henri Mitterrand. Editions Nathan, 1966, N. de p. 128.

2- **FRANCIS, Claude et GONTIER, Fernande :**

« **Simone de Beauvoir** »

Paris, Librairie Académique Perrin, 1985, N. de p. 416.

Ouvrages généraux :

1- ANSART, Pierre :

« **Les sociologies contemporaines** »

Inédits Points - Editions du Seuil – 1990 – N. de p. 352.

2- ARIES, Philippe ; DUBY, Georges :

« **Histoire de la vie privée** »

Tome 5 : De la guerre mondiale à nos jours Seuil, 1987, N° de p. 639.

3- BERGEZ, Daniel / BARBERIS, Pierre / DE BIASI, Pierre-Marc / MARINI, Marcelle / VALENEY, Gisèle

« **Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire** »

Dunod, Bordas, Paris, 1990, N° de p. 192.

4- GENGEMBRE, Gérard :

« **Les grands courants de la critique littéraire** »

Seuil, 1996, N° de p. 63.

5- GROULT, Benoîte :

« **Le Féminisme au masculin** »

Denoël / Gonthier, 1977, N. de p. 784.

6- LEJEUNE, Philippe :

« **Le Pacte autobiographique** »

Collection Poétique Paris – Edition Seuil, 1975.

pages, 60 francs) journal de la maladie de sa mère « Une Femme » 1987 par Jean-Lebrun.

6- **"Actualité littéraire – auteurs-net"**

Toute l'actualité littéraire sur auteurs net : dossiers et chroniques littéraires, critiques, interviews d'auteurs, actualité culturelle et nouveautés par Catherine Argand 04-04-2000

7- **"Mars 1997 – La création"**

Ecrire, c'est donner, dit-elle

François Mathieu

Regards 22 Mars 1997 – Ecrire, c'est donner, dit-elle
Mars 1997 – La création Ecrire, c'est donner, dit-elle par François MATHIEU – Annie ERNAUX publie deux écrits, où elle se fait l'ethnologue de sa mémoire, de la nôtre aussi, peut-être.

8- [Introduction] [Ernaux's Aims as a writer] [Ernaux un écrivain du ressassement] [Les Armoires vides] [The Themes of Les Armoires vides Ernaux's Work] [Conclusion]

Concept & Texte : Tony Mc Neill The University of Sunderland - Last update 28-Feb-96

Articles consacrés à Annie ERNAUX :

1- **"Annie ERNAUX, Alina REYES, Catherine MILLET : La vérité crue"**

Périphériques, journal en ligne – Annie ERNAUX, Alina REYES, Catherine MILLET : La vérité crue par Mona CHOLLET.

2- **"Annie ERNAUX" :**

Au collège de la Mer (41), les élèves mettent en ligne leurs textes écrits en cours de français, d'après des écrivains contemporains par S. Berteaux.

3- **"Poésie / Première : Annie ERNAUX"**

Annie ERNAUX répond à l'enquête de poésie / première sur le désir de poésie par Daniel Leuwers.

4- **"Rencontres littéraires : Annie ERNAUX"**

Rencontres littéraires Annie ERNAUX « L'événement » et « La vie extérieure 1993-1999 » Ed. Gallimard Christine Strohl - Grün 18 avril 2000) sur le vif … Ces deux petits livres, respectivement de 130 et 115 pages sont datés comme des journaux.

5- **"31 janvier 97 – Qu'est-ce que la littérature ?"**

31 janvier 97 – Culture La fausse et la vraie piste de l'écriture chez Annie ERNAUX. Qu'est-ce que la littérature ? Annie ERNAUX propose deux livres en même temps « **Je ne suis pas sortie de ma nuit** » (Gallimard, 112

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres d'Annie ERNAUX :

1- **La Place**
Paris, Gallimard, 1983, N. de p. 123.

2- **Une Femme**
Paris, Gallimard, 1987, N. de p. 111.

3- **Passion Simple**
Paris, Gallimard, 1991, N. de p. 77.

4- **Je ne suis pas sortie de ma nuit**
Paris, Gallimard, 1997, N. de p. 111.

Œuvres critiques consacrées à Annie ERNAUX :

1- FERNANDEZ-RECATALA, Denis
Annie ERNAUX
Editions du Rocher, 1994, N. de p. 171.

2- SAVEAN, Marie-France
La place et une Femme d'Annie ERNAUX
Gallimard, 1994, N. de p. 237.

Annie et sa mère sont des cas particuliers qui reflètent des cas généraux de femmes. Et l'évolution sociale de la femme continue tant qu'il y aura des femmes comme Annie Ernaux qui prennent la relève pour créer un monde meilleur.

Pour comprendre plus cet écrivain, lisons cette citation :

> « ... *Like the french sociologist Pierre Bourdieu, she prefers the terms : Class dominante – those in possession of capital, formal education and social status and classe dominée – those in possession of little or no capital, formal education and social satus. In all her writings social mobility – moving from a milieu dominé to milieu dominant – is experienced in terms of both liberation and loss : liberation in the sense of the new perspectives opened up by education and by encounters with different people ; loss in the sense of being expelled from an embracing sense of community, of no longer being « at home » anywhere, of having no stable identity* ... »[1]

Ainsi, Annie divise la société en classe dominée et classe dominante. L'individu passe d'un milieu dominé à un milieu dominant, c'est un va et vient, pas de stabilité. L'éducation permet d'accomplir ce mouvement de va et vient, et d'être en contact avec d'autres personnes du même milieu ou d'un milieu totalement différent.

1- "Annie Ernaux : "La Place" concept & texte : Tony McNeil, The university of Sunderland - Last update 28 feb 96, p. 4.

> *caractère. Il fallait aussi mettre au jour ce lien, fait de tendresse et d'agressivité, de soumission et de révolte, qui me liait à elle.* »[1]

Donc, l'auteur ne peut éloigner sa mère de la société. L'individu naît, vit et meurt dans son cadre social. Pour mieux comprendre cet individu, il faut recréer son cadre. Le particulier se lie au général. Ils ne peuvent se séparer. Annie essaie d'éclaircir et de justifier sa relation nouvelle avec sa mère. Elle groupe à la fois le petit monde de sa famille et le monde vaste de (la société) prouvant tous ce que les sociocritiques ont découvert et deviné.

Ernaux avoue que le but de la littérature n'est pas seulement d'inventer des histoires mais d'éclaircir la vie avec tout ce qu'elle nous présente : douleurs, désirs, joies, tristesses, réussites et échecs. L'homme ne doit pas seulement dominer la vie mais il doit déployer tous ses efforts pour réussir à communiquer avec les autres. Cette communication et ce contact l'auteur leur accorde une très grande importance. L'homme ne peut pas vivre isolé du reste du monde comme le disait Rousseau il a besoin d'autrui, la présence et les opinions de l'auteur sont chose obligatoire à l'homme moderne.

La technique et la philosophie d'Annie sont simples, logiques et claires se basant sur la modernité du choix et le réalisme descriptif.

1- Ernaux, Annie "Une femme". op..cit., p. VI.

CONCLUSION

Annie Ernaux a réussi certes à présenter une image du milieu où elle a vécu. Celle-ci n'est qu'un prétexte pour la relier à son ascension sociale. Quant à sa technique, elle est tout à fait spéciale. Elle peut unir plusieurs genres à la fois, elle tient du roman autobiographique. Dans ce récit « **Une femme** » il n'y a pas de chapitres, pas de parties et pas de titres. L'auteur laisse des espaces blanches et vides pour passer d'une idée à une autre ou d'un événement à un autre. A la fin du récit, Annie écrit quelques mots encadrés suivis d'une fiche d'identité concernant la date de naissance de l'auteur, ses études, sa situation familiale, sa profession, ses publications et au bas de la page une photo d'Annie. En toúrnant la page, Annie donne un aperçu de son roman ayant un titre « Recherche d'une Mère par Annie Ernaux » avec une photo de l'auteur enfant avec sa mère, photo flou car les traits des deux visages ne peuvent pas être identifiés. Et enfin, dans une dernière partie « **Une femme** » et la critique, Annie présente les points de vue de certains critiques.

L'auto-critique figure également dans cette œuvre :

> « ... *Il fallait retrouver la femme énergique, ambitieuse, qu'elle avait été, mais surtout la comprendre, en prenant compte son époque, sa trajectoire sociale, autant que son*

temps. Souvent, avec ses fils, elle rie d'une façon nerveuse considérant les oublis de sa mère comme « des gages volontaires de sa part »[1]. Elle se sent vraiment seule au monde face à une situation pareille à tel point qu'un de ces jours, elle roule, au hasard sur les routes de la campagne et rentre très tard la nuit.

Annie relate le début et la fin de sa mère. La mort termine cette longue scène de souffrance. Les progrès médicaux pourront, peut-être un de ces jours trouver remède à cette maladie qui cause des dommages graves au cerveau de l'être humain.

Voici la définition de Simone de Beaucoir :

> « ... *Il n'y a pas de mort naturelle : rien de ce qui arrive à l'homme n'est jamais naturel puisque sa présence met le monde en question. Tous les hommes sont mortels : mais pour chaque homme sa mort est un accident et, même s'il la connaît et y consent, une violence indue.* »[2]

1- Ibid., p. 82.
2- Beauvoir, Simone de "Une mort très douce", op..cit., p. 152.

pliera et dépliera sa serviette les mêmes gestes recommenceront hélas !!

La description de la dernière rencontre entre mère et fille est, à vrai dire, très triste. Annie prend le forsythia et du chocolat et va voir sa mère comme d'habitude à la maison de retraite. Elle lui met le forysthia dans un vase et lui donne à manger le chocolat. Elle lui nettoie les mains et la bouche comme les petits enfants, même les branches de forsythia elle n'arrive pas à les saisir. Elle ne marche même pas, assise dans son fauteuil on l'emmène et on la ramène. Elle est donc, invalide : grande différence avec cette femme forte et robuste qu'elle avait été. C'est la dernière fois qu'Annie voit sa mère.

Les derniers souvenirs de l'écrivain concernant sa mère sont ses chaussettes de laine brune, le forysthia ; deux choses concrètes ensuite ses gestes et son sourire : deux choses abstraites. Annie lie aussi le concret et l'abstrait, le touchable et le non touchable. Ce qui lui reste c'est le souvenir de sa mère.

Ces longues années de souffrance et de douleur ont influé la vie et les nerfs d'Annie Ernaux. Voir sa mère changer totalement et ne pas être capable de la guérir : est pour l'auteur une dure expérience vécue. Pour se soulager, elle raconte l'histoire de sa mère à des gens qui ne la connaissaient pas. Elle a deux accrochages de voiture et a des difficultés pour avaler et des maux à l'estomac. Elle crie et pleure en même

existant dans les couloirs. Son visage change, ses lèvres se rétrécirent et son menton prend toute la place.

Et la situation de cette malade devient plus grave quand le col du fémur se fêle. Il faut lui refaire des lunettes, des dents, lui poser une prothèse de hanche. Elle ne peut plus ni marcher ni se lever. Elle doit être assise sur un fauteuil c'est pourquoi on l'attache par une bande de drap serrée autour de la taille. Sa fille souffre de la voir ainsi et à chaque fois qu'elle la quitte, elle se rappelle ses expressions et son allure d'autrefois. Son seul désir c'est que sa mère ne meurt pas. Elle sent le besoin de vouloir la nourrir, la toucher et l'entendre. Trois sensations très importantes pour l'auteur : sensation gustative, tactile et auditive. Mais elle néglige la sensation visuelle car il lui est pénible, à vrai dire de voir sa mère dans cet état.

A plusieurs reprises, Annie sent le désir d'emmener sa mère chez elle. Mais malheureusement, elle sait qu'elle est incapable d'assumer seule cette responsabilité. Elle a un sentiment de culpabilité d'avoir placé sa mère dans cet endroit, or elle est certaine qu'elle ne pouvait pas faire autrement. Et si sa mère était à sa place aurait-elle agi de la même manière qu'elle ? Cela dépend de la différence de mentalité, de la façon de vivre et d'assumer ses responsabilités. Annie sent qu'un de ces jours, elle sera comme sa mère peut-être dans la même situation à l'hôpital ou ailleurs. Elle aussi attendra son dîner,

Les gens qui connaissaient la mère d'Annie voient qu'elle ne mérite pas ce lui arrive. Ils ne lui rendent pas visite car pour eux elle est déjà morte et n'existe plus. Mais, de son côté, cette pauvre malade souhaitait vivre. Elle essaie de marcher malgré sa jambe invalide et d'enlever la bande qui la retient. Elle veut toucher et attraper tout ce qui est autour d'elle. Quant au manger, elle a toujours faim. Sa sensation gustative devient très active ce qui est drôle c'est qu'elle aimait être embrassée et elle essayait d'avancer ses lèvres pour en faire de même.

Annie considère sa mère comme une petite fille qui ne grandirait pas. Elle retombe dans l'enfance sans pouvoir rien faire : préférant le chocolat, les pâtisseries ce sont les douceurs qui l'attirent. Annie les lui coupe en petits morceaux car sa mère n'arrive pas à les manger. Elle utilise ses doigts et sa langue pour manger et sa fille ne supporte pas de voir sa mère agir de cette façon. Elle lui lave les mains, lui rase le visage, la parfume et lui brosse même les cheveux.

Cette femme déchire le papier des gâteaux avec force et brusquement. Elle touche le tissu, le glisse entre ses mains pour savoir peut-être la qualité.

La coquetterie de la maman disparaît peu à peu. Elle porte un sarrau ouvert dans le dos de haut en bas avec une blouse à fleurs par-dessus ce qui est plus commode pour pouvoir la déshabiller, la changer et la baigner. Physiquement, l'état de sa mère s'aggravait. Elle marche lentement, attrape la barre

Cette femme perd toute sa vivacité et sa fille souffre de la voir dans cet état. Elle se laisse aller tête penchée à demi courbée, son regard devient opaque et son visage change à cause des tranquillisants. Elle a une apparence sauvage encore inconnue pour sa fille.

Elle perd malheureusement le sens de la communication. Elle entend quelque chose et répond par une autre chose qui n'a rien à voir avec ce qui a été dit. Ses phrases sont justes, les mots bien prononcés mais soumis aux souvenirs du passé lointain. Elle s'imagine des scènes vues ; un hold-up, une noyade d'un enfant. Elle se voit faire des courses et une foule de gens dans les magasins. Peur et haine la tracassent. Elle s'énerve de travailler durement chez des patrons et d'être mal payée. Cette femme vit dans le passé. Elle invente, comme le dit sa fille, la vie qu'elle ne vit plus. Mais cependant, à certains moments elle est lucide :

> « *Je crains que mon état ne soit irréversible* »
> « *J'ai tout fait pour que ma fille soit heureuse et elle ne l'a pas été davantage à cause de ça* »[1]

Cette lucidité ne dure que quelques instant, ensuite elle retourne une seconde fois à son monde passé.

[1]- Ibid., p. 88.

répartis : au premier étage les passagers, au deuxième et au troisième ceux qui vont rester jusqu'à la mort. Le troisième est réservé aux invalides et aux diminués mentaux. Les chambres sont doubles ou individuelles, claires, propres avec du papier à fleurs, des gravures, une pendule au mur, des fauteuils de skaï, un cabinet de toilette avec W.C. La mère d'Annie est au premier étage.

Une autre étape de vie commence dans cet hôpital pour la mère et la fille. Les seules fonctions que cette pauvre malade accomplissait sont : manger et se coucher. Elle marche dans les couloirs, attend le repas assise à table avec une heure d'avance, pliant et dépliant sans s'arrêter sa serviette, elle regarde à la télévision les séries américaines devenues à la mode et les pubs. Et souvent il y a des fêtes : distribution de gâteaux tous les jeudis, une coupe de champagne le jour de l'an, le muguet du premier mai. Ces loisirs et ces divertissements créent un climat agréable entre les malades. L'auteur remarque que ces femmes malades ressentent de l'amour les unes envers les autres et en plus elles ont recours à la sensation tactile : se tenir la main, se toucher les cheveux comme si elles communiquent entre elles à l'aide de cette sensation qui peut être transmet leurs sentiments beaucoup plus que les paroles vue leur état.

A part tout ceci, elle ne se souvient plus des noms. Elle appelle sa fille madame avec politesse et ses petits-fils sont pour elle des employés payés dans la ferme où elle vivait avec eux. Pourtant, elle se raccroche à ses affaires : pour rassembler des foulards et des mouchoirs, elle les coud tous ensemble ; elle cherche ses affaires d'une pièce à l'autre ; elle s'attache à sa trousse de toilette l'emportant avec elle partout et ne la trouvant pas, elle éclate en sanglots et devient affolée ; elle vide son armoire, pose ses robes sur le lit et tous ses petits souvenirs puis les repose dans d'autres places pour refaire le lendemain tout ceci une autre fois comme si elle cherchait un arrangement idéal. Ne rangeant pas ses affaires, elle reste assise à longueur de journée les bras croisés regardant devant elle. Elle n'est plus heureuse et rien ne la rend heureuse.

Fin février, la mère de l'écrivain a été transportée à l'hôpital de Pontoise au service de gastro – antérologie parce qu'elle ne mangeait que des laitages et des sucreries et rejetait tout le reste. Se sentant améliorée, elle essaie d'échapper mais on l'attache à un fauteuil. Sa fille lui lave son dentier, lui nettoie ses ongles et lui met de la crème sur son visage, ceci montre l'état dans lequel elle est devenue : elle n'arrive même pas à faire sa propre toilette.

L'histoire de sa maladie continue. Elle est transférée au service de gériatrie : petit immeuble moderne de trois étages derrière l'hôpital. Les vieux : hommes et femmes sont

insatisfaction inexprimable : Elle veut voir la télévision, déjeuner et sortir dans le jardin et une minute après elle ne veut plus rien de tout ceci mais autre chose et ainsi de suite, elle ne sait plus exactement ce qu'elle veut.

Elle essaie de communiquer avec son entourage. Avec son carnet d'adresses et ses notes de correspondance, elle commence à écrire des lettres à ses amies, mais elle les déchire sans les avoir terminées. Sur l'une de ces lettres, elle écrit : « *chère Paulette je ne suis pas sortie de ma nuit* »[1] cette dernière phrase écrite par cette femme sera le titre d'une œuvre d'Annie Erneaux. Cette œuvre est consacrée entièrement à la maladie de sa mère.

La maman d'Annie connue pour être coquette commence à se négliger et le laisser – aller devient tout à fait normal. Elle néglige sa toilette et sa façon de s'habiller : jupes usagées et bas reprisés. Elle ne se gêne plus de s'habiller ainsi.

La colère et le soupçon deviennent les seuls sentiments que cette pauvre dame ressent. Elle s'inquiète pour des choses banales : achat de la laque pour tenir ses cheveux, arrivée du docteur, le montant de son argent sur son livret de caisse d'épargne.

1- Ernaux, Annie "Une Femme", op..cit., p. 80.

maladie et sa souffrance lui fait mal au cœur. Elle essaie de décrire en détails tous les changements subis par sa mère.

Simone de Beauvoir était, elle aussi, dans la même situation qu'Annie :

> « ... *La « Petite maman chérie » de mes dix ans ne se distingue plus de la femme hostile qui opprima mon adolescence ; je les ai pleurées toutes les deux en pleurant ma vieille mère. ...* »[1]

Simone avoue que sa mère aimait la vie comme elle l'aimait. Devant la mort, mère et fille éprouvaient la même révolte. Simone souffre devant les douleurs de sa mère atteinte du cancer. De longues journées et des nuits interminables à attendre une guérison ou une mort. Cette attente ne fait qu'aggraver les maux de Simone.

Quant à l'état de la mère d'Annie, il n'y a pas d'amélioration. A l'intérieur de la maison, elle se perd et ne sait pas comment aller dans sa chambre. Elle perd ses affaires et passe des heures à les chercher pour les retrouver enfin dans des endroits qu'elle les avait elle-même posées et nie de les avoir placées à cette place. Elle fait de la couture, du repassage, et tout à coup elle s'énerve et refuse de continuer ce qu'elle avait entrepris. La colère devient son trait caractéristique ajoutée à une impatience perpétuelle et une

[1]- Beauvoir, Simone de "Une mort très douce", Paris, Gallimard, 1964, p. 147.

s'éloigne des gens à cause de son tempérament et de sa maladie.

En juillet 83, elle cesse de boire et de manger croyant que les médicaments suffisent pour la nourrir. Elle s'évanouit au soleil et le service médical de l'hospice la reçoit. Alimentée et hydratée, elle désire rentrer chez elle mais le médecin refuse de la laisser vivre seule et conseille à sa fille de l'emmener dans une maison de retraite mais celle-ci refuse l'idée. Au mois de septembre, Annie décide de prendre sa mère en charge et l'emmène vivre chez elle avec ses enfants.

L'auteur se trouve dans une situation délicate. Elle voit la souffrance, la douleur de sa mère et son déclin devant ses yeux. Cette maladie s'appelle Alzheimer, c'est une forme de démence sénile. Annie a beaucoup de difficultés à écrire l'histoire de sa mère surtout la partie concernant la maladie :

> « ... *Pourtant, je sais que je ne peux pas vivre sans unir par l'écriture la femme démente qu'elle est devenue, à celle forte et lumineuse qu'elle avait été.* »[1]

Annie remarque et réalise la grande différence existant entre cette femme forte et pleine d'énergie que sa mère était auparavant et celle-ci faible et malade telle qu'elle est actuellement. Cette tranche de la vie de sa mère concernant sa

[1]- Ibid., p. 79.

et attend le dîner : deux distractions bien différente l'une de l'autre et qui n'ont besoin d'aucun exercice ou effort à fournir.

En décembre 79, à six heures et demie du soir, elle a un accident causé par une CX qui a brûlé le feu rouge. Elle a une jambe brisée et un traumatisme crânien. Durant une semaine, cette pauvre femme est inconsciente. Elle essaie d'arracher le goutte-à-goutte et de soulever sa jambe plâtrée. Annie, pour la première fois, voit sa mère souffrir. Elle ne sait pas comment lui alléger ses douleurs et elle commence à réaliser qu'un de ces jours sa mère pourrait mourir.

Cette femme commence à être gravement malade. Elle met la table plus tôt que d'habitude à onze heures le matin, six heures et demie le soir. Elle allume la télévision à longueur de journée depuis le matin jusqu'au soir et s'endort devant. Elle s'énerve pour des choses qui ne valent pas la peine : blouse difficile à repasser, augmentation du prix du pain dix centimes. Elle pleure en se souvenant de ses promenades avec ses petits enfants dans les vieux quartiers, les cygnes sur le lac. Elle se sent vieillir seule et n'ayant rien à faire.

Moralement et physiquement, cette femme change totalement. Elle commence à oublier de plus en plus : elle attend pendant des heures un train déjà parti, fait ses courses au moment où les magasins sont fermés, perd ses clefs très fréquemment, devient plus agressive avec sa famille d'Yvetot,

PARTIE IV

LA VIEILLESSE. LES MALADIES ET LA MORT

Annie Ernaux passe à une autre étape dans l'évocation de sa chère mère. Ayant déployé tous ses efforts pendant sa jeunesse, cette femme, plus elle avance en âge, plus sa santé se détériorise. La solitude et les maladies la bouleversent complètement.

D'abord elle habite un studio pour personnes âgées. Elle se sent de nouveau indépendante, retrouve sa sœur, la dernière, ses anciennes clientes et ses nièces mariées s'occupent d'elle en l'invitant aux fêtes et aux communions. Elle va à la bibliothèque municipale pour prendre des livres, part à Lourdes avec le pélerinage diocésain. Pourtant, elle ne sent plus la même joie : vivre sans emploi, elle qui a toujours travaillé même en étant très jeune ; n'avoir que des vieux comme voisins. Tout ceci a aggravé le sentiment de sa solitude.

Le studio où la mère de l'auteur habite est comme les nouveaux studios de son époque. Il se compose d'un coin-cuisine, un jardinet, un endroit pour le lit et la table de chevet, une salle de bains et un interphone pour être en contact avec la gardienne de la résidence. Dans ce studio très petit, cette brave dame ne peut pas bouger à son aise. Elle regarde la télévision

elles et qui grandit de plus en plus. La base de ce conflit c'est l'instruction. L'auteur prouve cette différence par une simple image de la vie de chacune d'elles : la mère sert les clients du matin au soir alors que la fille écoute une conférence concernant Platon.

Enfin, cette fille n'est pas ingrate elle a trop admiré sa mère pour ne pas lui en vouloir. Quant à son père, elle lui en veut de l'avoir laissé seule dans :

> « *Le monde de l'école et des amies avec salon - bibliothèque, n'ayant à m'offrir pour bagage que son inquiétude et sa suspicion. ...* »[1]

Ainsi, se résume les relations mère-fille.

Si Annie Ernaux ne sent pas de regret de ne pas avoir eu de communication intime avec sa mère, Simone de Beauvoir, voyant sa mère au chevet de la mort éprouve des sentiments de remords et d'affections qui marquent normalement la période de la vieillesse.

---

[1]- Ernaux, Annie "Une femme", op. cit., p. 56.

différentes : l'une dépassant l'autre dans le domaine de l'éducation et de la culture.

L'auteur se révolte alors contre les conventions sociales, les pratiques religieuses et l'argent. Annie refuse la société, la religion et l'argent : triangle indiquant trois côtés influant sur toute personne. Sa révolte a pour visage : recopier les poèmes de Rimbaud et de Prévert, coller les photos de James Dean sur la couverture de ses cahiers, écouter Brassens, imiter les bourgeois en prenant le mode romantique comme modèle.

Par contre, sa mère trouve que la révolte c'est refuser la pauvreté et pour y réussir il faut travailler, gagner de l'argent et être aussi bien que les autres. La mère ne comprend pas l'attitude de sa fille et la fille ne comprend pas le reproche amer de sa mère : elle n'aurait pas connu le bonheur actuel si on l'aurait obligé à travailler dans une usine à l'âge de douze ans au lieu de l'envoyer à l'école.

Cependant Annie réalise l'existence d'un gouffre, un fossé entre le désir de se cultiver c'est-à-dire sa mère et le fait d'être cultivé c'est-à-dire la fille. Là est le vrai problème qui existe entre ces deux femmes : la mère essaie de se rapprocher de sa fille mais elle n'arrive pas vue la différence de mentalité et de culture.

Mais Annie sent très bien l'amour de sa mère, son sacrifice et en plus l'injustice sociale dans laquelle ces deux femmes se sont trouvées. C'est l'injustice sociale qui crée ce conflit entre

Colette et Simone de Beauvoir sont fières de leur mère et ne nient pas le rôle qu'elle a joué dans leur vie. Mais Annie ne suit pas leur exemple. Elle ne dit même pas le nom de sa mère. Dans « **La Place** », « **Une Femme** », « **Je ne suis pas sortie de ma nuit** » on ne connaît pas le prénom de cette brave mère. Quelle est la raison principale de cette attitude de la part de l'auteur : est-ce une différence de caractère, de tempérament, de culture ou de mentalité ?

A travers ses récits, Annie s'analyse, elle explique les raisons qui l'ont, petit à petit, détaché de sa mère. Les mères de ses camarades bourgeoises lui plaisent beaucoup plus que le modèle de sa mère. Elle les décrit minces de corps, discrètes dans leur façon de parler et d'agir, sachant cuisiner et appelant leur fille « ma chérie ». Elle établit des comparaisons qui font naître chez elle une sorte de honte. Elle réalise les défauts de sa mère mais elle aussi elle a les mêmes défauts.

Annie évite les disputes et préfère le silence. Les conflits ont toujours existé. Déjà jeune, de son côté, la mère essaie d'encourager sa fille, à parler et à se confier. Prise en confiance, Annie parle de ses voyages, de ses sports, des surboums, les désirs de toute jeune fille ou elle entame une discussion politique. Sa mère l'écoute avec plaisir et attention puis tout à coup, elle sursaute et lui crie qu'elle ne devrait penser qu'à ses études : deux attitudes complètement

> *Claudine et Sido, je n'ai pas quitté un personnage qui peu à peu, s'est imposé à tout le reste de mon œuvre : celui de ma mère. Il n'a pas fini de me hanter » (Colette, préface à la Maison de Claudine et Sido, édition du Fleuron)* »[1]

Sido, femme qui n'a pas été cultivé comme sa fille, a réussi à doter sa fille d'un don artistique incomparable : goûter la beauté de la nature et exceller à décrire ses beautés.

Quant à Françoise de Beauvoir, mère de Simone, elle accorde une grande importance aux études de sa fille :

> « ... *Elle lisait des quantités de livres sur l'éducation, demandait conseil à l'Association des mères chrétiennes, et suivait de très près l'enseignement au cours Désir. Elle la conduisait elle-même au cours, assistait à ses classes. ... Pour pouvoir la suivre dans ses études, Françoise de Beauvoir commença à étudier le latin, elle enseigna à Simone l'anglais et le piano, et même si elle avait main leste ses gifles ne faisaient pas grand mal. A huit ans, Simone lisait dans le texte des romans anglais. ...* »[2]

---

[1]- Anglard, Véronique "Colette", Les écrivains BALISES, collection dirigée par Henri Mittérand, Editions Nathan, 1966, p. 25.

[2]- Français, Claude et Gontier, Fernande "Simone de Beauvoir" Librairie Académique Perrin, p. 358.

Annie continue à rendre visite à sa mère continuellement. Elles parlent de santé, des résultats scolaires des garçons, des nouveaux magasins, des vacances puis le silence règne entre elles. Sa mère essaie d'entamer d'autres conversations. Elle s'intéresse aux conseils de beauté et de nettoyage et demande à sa fille de les lui expliquer.

Cette relation mère-fille n'est pas une relation intime. Entre elles, il n'y a ni communication ni conversation. A aucun moment de sa vie, Annie n'a senti le besoin de se jeter dans les bras de sa mère pour lui confier un secret ou pour prendre son avis dans un problème quelconque. La raison est-elle : le caractère de sa mère ; la différence de culture et de mentalité ; la différence de milieu dans lequel ces deux femmes ont vécu ?

Nous retrouvons la même situation chez Colette dans « **Sido** » et Simone de Beauvoir dans « **Une mort très douce** ». Colette très influencée par sa mère lui voue une admiration et un grave amour.

> *« Sido apparaît tard dans l'œuvre de Colette ... Dans Sido, elle occupe une position centrale. Point focal de la narration et noyau dur de la cellule familiale, elle oriente l'évocation de tous les autres et du terroir natal « c'est que laissant et reprenant, sous leur forme de nouvelles brèves, La Maison de*

Contente et rassurée de voir sa fille heureuse avec son mari, elle essaie de savoir plus de détails sur leur vie conjugale et leurs relations. Mais Annie est discrète, elle ne raconte rien peut-être sait-elle d'avance que sa mère ne la comprendra pas ou que cela se terminera par une dispute.

Le jeune couple vit d'abord à Bordeaux puis à Annecy. Le mari travaille dans un poste de cadre administratif. Annie travaille dans un lycée de montagne. A l'exemple de sa mère, elle devient une femme très occupée : travail, enfant et cuisine. Elle répond aux lettres envoyées à sa mère brièvement, la revoit une fois par an pour quelques jours en été. Elle a un second enfant et devient plus occupée. Elle a un sentiment de culpabilité en pensant à sa mère car elle vit bien alors que sa mère vit seule et travaille du matin jusqu'au soir. En 1970, sa mère vend son fonds et vient habiter chez elle.

Mais la mère d'Annie n'est pas heureuse dans ce nouvel endroit. L'après-midi, elle fait une promenade rues des Roses et des Jonquilles, des Bleuets. Elle écrit des lettres à des amies, à la famille. Souvent, elle marche jusqu'au centre Leclerc, de l'autre côté de l'autoroute où les voitures roulent à toute vitesse. Elle est gênée de devoir dépendre de sa fille pour ses courses : achats, messe ou coiffeur. Le comble, pour elle, est l'achat d'un lave-vaisselle, elle se sent de nouveau inutile et ne sait pas quoi faire comme travaux. Elle décide de vivre de nouveau seule.

visage, aux mains et aux ongles. Elle s'y connaît en musique et sait recevoir. Elle ressemble à ce :

> *« ...(type de femmes que l'on voit dans les pièces de boulevard à la télévision, la cinquantaine, rang de perles sur une blouse de soie « délicieusement naïves »)* »[1]

Cet exemple de femme incite la mère à perfectionner sa façon de parler et son langage. Elle fait de son mieux pour éviter de faire des fautes de français. Elle utilise dorénavant des expressions très recherchées qu'elle avait lu ou entendu dire. Elle dit "mon époux", pas « mon mari » car elle sent que ceci est plus distingué. Quand elle emploie un mot recherché, d'abord elle hésite puis elle rougit car elle a peur de se tromper mais se sentant plus sûre d'elle-même, elle le répète et a même recours à des comparaisons.

Souhaitant évoluer pour être digne d'un niveau social plus élevé, cette femme apprend alors les règles du savoir-vivre. Elle connaît les nouveautés, les noms des grands écrivains et les nouveaux films. Elle suit avec attention la conversation des gens du café. Elle refuse de rester ignorante. La curiosité et l'envie de se montrer ouverte la poussent à tout apprendre. Le savoir, d'après elle, est indispensable. Pour s'élever et se rehausser, la personne doit tout apprendre.

---

[1]- Ibid., p. 82.

qu'il ne lui arrive un malheur. Elle préfère que sa fille s'habille en jupes plissées, soquettes et chaussures plates.

Devenant plus mûre, Annie réalise qu'être encore non-mariée signifie son appartenance à ses parents. Mais sa mère n'est pas pressée de la voir mariée. Annie décide seule, elle se marie à un étudiant en sciences politiques de Bordeaux.

Inquiète et tremblante, la mère accepte ce mariage puisqu'il les rapproche : c'est l'achat des cuillers, batterie de casseroles, préparatifs du grand jour. Le rapprochement entre mère et fille renaît.

Cette mère ressent une certaine admiration vis-à-vis de la bonne éducation, l'élégance et la culture de la belle-famille de sa fille ; une certaine fierté de voir sa fille épouser un bon parti mais d'un autre côté une certaine peur de se sentir méprisée par cette famille meilleure que la leur.

Annie se rend compte secrètement de la différence des deux familles. Si les deux époux ont suivi les même études, ils discutent de Sartre et de la liberté, sujets actuels. Ils ont en commun des opinions politiques de gauche. Mais, hélas le mari n'est pas très riche. Ses parents sont instruits, ils ont été à l'université, ils traitent tous les sujets et jouent au bridge. La belle-mère d'Annie a le même âge que sa mère. Elle tient à suivre la mode et tous les soins sont donnés à la taille, au

Annie avoue que sa mère avait beaucoup de connaissances comme des habitants du quartier. Même au pensionnat la maman servait d'exemple pour les problèmes de calcul :

« ... « *Si votre maman vend dix paquets de café à tant* »... »[1]
Un exemple vivant pour expliquer les leçons, résoudre les problèmes. Ceci gêne Annie, enfant et élève car elle n'aurait pas aimé bien sûr que sa mère soit si connue. Ceci crée en elle une haine envers cette société qui la regarde d'une façon supérieure.

Cette jeune fille s'éloigne de sa mère, c'est presque une lutte entre elles. L'entente et la compréhension n'existent plus. La liberté a changé de sens. Etre libre au temps de la mère voulait dire être perdu. Etre curieux et vouloir tout savoir était considéré comme le début du vice. Quant au mot sexualité il est totalement défendu d'en parler. Il n'y a donc plus d'intimité entre mère et fille, au lieu d'être proches l'une de l'autre, au contraire, elles s'éloignent.

Elles se disputent tout le temps sur l'interdiction de sortir et le choix des habits. La façon de s'habiller de la fille déplaît à la mère : robe et coiffure ne sont plus les mêmes comme au temps de la mère. Chacune d'elles insiste sur son point de vue. Annie veut plaire aux garçons, quant à sa mère, elle craint

---

[1]- Ibid., p. 47.

PARTIE III

RELATION MERE-FILLE

Tout en traçant le portrait de la femme provinciale, Annie représente la relation mère-fille. Il faut mettre en considération que l'instruction, l'enseignement, la culture, le travail, l'entourage, tout ceci crée un mur, un obstacle qui grandira de jour en jour pour déceler le décalage du temps. Pourtant, la tendresse maternelle incitait la maman à acheter des jouets et des livres en toute occasion : fête, maladie, sortie en ville. Elle savait prendre soin de la santé de sa fille, l'emmenait chez le dentiste, le spécialiste de bronches. Elle craignait l'idée de perdre sa fille car elle avait une fille aînée morte de la diphtérie trois jours avant Pâques. Les soins sanitaires et les progrès de la médecine alertent déjà les femmes de cette période.

Cette brave femme accorde à sa fille une belle apparence en lui achetant de bonnes chaussures, des vêtements chauds et toutes fournitures exigées par les professeurs de l'école. Elle l'emmène au pensionnat et non pas à l'école communale. Elle désire tout lui donner. Tout ce qu'elle n'a pas eu, elle souhaite que sa fille l'ait même si cela exigerait plus de travail et plus de soucis financiers et pourtant elle s'étonne de voir sa fille presque malheureuse.

C'est une véritable femme de son temps : intelligente et souple. Elle voudrait plaire et maintenir avec sa fille une relation exemplaire.

une cour, les feuillages de deux pommiers et une maison basse, tel est le décor. L'expression du visage de ses parents est différente chez les deux conjoints. La mère ne sourit pas, son expression est tranquille, avec un regard amusant et curieux. Le père a l'air anxieux. Annie compare le visage de sa mère à madone. Elle est pâle, elle a deux mèches en forme d'accroche-cœur. Elle porte un voile qui enserre la tête et descend jusqu'aux yeux et sa robe est courte. Sa mère est forte de seins et de hanches avec de jolies jambes. Son père a une petite moustache et un nœud de papillon. Il tient sa femme par la taille et elle pose la main sur l'épaule : c'est une photo très traditionnelle. Quelle différence avec les photos de 1950 !!

Les mœurs de l'époque sont transmises par la maman : avec des turbans, la houppette pour se poudrer devant la glace au-dessus de l'évier, du rouge à lèvres dessinant le petit cœur du milieu, et se parfumant derrière l'oreille. Sa manière de s'habiller évolue : au début, elle s'habillait en robe d'été à grosses rayures bleues et une autre beige. Plus tard, elle accorde à sa tenue une grande importance, elle porte des robes légères aux couleurs éclatantes avec de hauts talons. Elle remplace, ensuite, ces robes par des tailleurs gris ou noirs et cesse de faire rentrer son chemisier à l'intérieur de sa jupe pour être plus à son aise. Elle préfère le Printemps aux Nouvelles Galeries La Fayette.

> *« J'ai mis longtemps à comprendre que ma mère ressentait dans ma propre maison le malaise qui avait été le mien, adolescente, dans les « milieux mieux que nous » comme s'il n'était donné qu'aux « inférieurs » de souffrir de différences que les autres estiment sans importance ... »*[1]

Ce sont les même sensations mutuelles qui se répètent de mère en fille sans aucune différence.

Mais, souvent, Annie met son doigt sur une réalité tangible :

> « ... *Et qu'en feignant de se considérer comme une employée, elle transformait instinctivement la domination culturelle, réelle, de ses enfants lisant Le Monde ou écoutant Bach, en une domination économique, imaginaire, de patron à ouvrier : une façon de se révolter.* »[2]

La terminologie employée traduit à merveille la différence et la progression culturelle, réelle, économique, imaginaire. Malgré tout, la maman s'efforce de s'adapter à ce nouveau genre de vie.

A un moment donné, Annie tient quand même à relater les circonstances du mariage de ses parents qui a eu lieu en 1928. Elle a une photo de ce mariage en pleine nature : un chemin,

---

1- Idem, p.68 - 69.
2- Idem, p. 69.

Le père, de son côté, n'évolue pas de la même manière. Il ne se sent pas vraiment à sa place. Il assume son rôle : ouvrier le jour et patron de café le soir. C'est un casanier, sans ambition.

Après sa mort, Annie oblige la maman à changer de domicile et à s'installer chez elle. Là, elle est uniquement grand-mère ne faisant rien qu'un peu de bavardage avec ses petits-fils et sa fille. Hélas, vite elle découvre un manque de liberté et un tas d'obligation : ne pas mettre les torchons sur le radiateur de l'entrée pour les faire sécher, faire attention aux disques, aux vases de cristal, accorder plus d'importance à l'hygiène « *ne pas moucher les enfants avec son propre mouchoir* »[1].

Les conceptions et les points de vue sont certes contradictoires. Que d'interdictions et que d'obligations à subir !

[1]- Ibid., p. 68 - 69.

objets ne sont pas posés mais plutôt jetés : un cas d'énervement perpétuel.

Sans gêne, la maman d'Annie emploie des mots grossiers reflétant le milieu social : « *chameau, souillon, petite garce, déplaisante* »[1], elle se permet aussi de gifler sa fille. Aussi ambitieuse qu'Annie, sa mère essaie d'évoluer. Son métier lui permet d'être en contact avec les fournisseurs et les représentants. Elle va aux impôts et à la mairie. Elle fait très attention à sa façon de parler, à son langage et à sa façon de s'habiller. Elle choisit des robes « *chics* »[2], elle ne sort plus « en cheveux ». Ce maintien est dû à sa fille. Elle écoute attentivement sa fille raconter sa journée à l'école, ce qu'elle apprend et ce qu'on lui enseigne. Elle répète alors les expressions utilisées par sa fille la « *récré* », « *les compos* », « *la gym* »[3]. Quand elle se trompe, sa fille lui corrige ses fautes et elle ne se fâche pas car elle voudrait apprendre à parler juste. Ses lectures aussi changent. Lisant Delly et des ouvrages catholiques, elle commence à lire Bernanos, Mauriac et Colette, Le Monde et Le Nouvel Observateur.

1- Ibid., p. 44 - 45
2- Ibid., p. 36.
3- Ibid., p. 50.

« profiter de sa jeunesse » et l'obsession d'être « montrée du doigt ». Elle réussit à être respectée en tant qu'ouvrière sérieuse.

Cette jeune femme est en contact avec les sœurs de l'orphelinat qui lui apprennent à broder son trousseau. Elle pratique la messe, les sacrements et le pain bénit.

Elle essaie aussi de suivre la mode du temps : jupes courtes, cheveux à la garçonne, yeux hardis. Travaillant avec des hommes : tout cela n'a pas crée « l'image de la jeune fille comme il faut » qu'elle croyait réaliser.

Cette génération s'est bien rendu compte des tares de la société : la pauvreté et l'alcool. Refusant l'idée d'être et de rester pauvre, Annie réalise et explique que le « laisser aller » d'une ouvrière se résume en quelques mots : « *fumer, traîner dans la rue le soir, sortir avec des taches sur soi* »[1]. Peut-elle épouser un homme sérieux ? L'écart sera grand entre la mère et la fille. Cette maman bousculée par le lourd travail quotidien devient brusque. Tous ses gestes se font d'une façon automatique et bruyante : claquement des portes, cognement de chaises, enlèvement des meubles. Annie affirme que les

---

[1]- Ernaux, Annie "Une Femme", op..cit., p. 29.

PARTIE II

PRESENTATION DE LA FEMME PROTAGONISTE

Annie Ernaux ne se contente pas de décrire les changements du milieu dans lequel elle a vécu. Elle explique la cause en donnant l'exemple de sa mère. Le portrait de la maman reflète un des aspects de la famille campagnarde de cette époque.

L'auteur aborde en premier lieu les origines provinciales de sa grand-mère au début du XXème siècle. Son mode de vie est décrit : assez brusque, très peu bavarde, mélangeant l'eau de vie au café et n'ayant reçu aucune éducation, elle meurt paisiblement en 1952.

L'écrivain passe ensuite à sa mère. Elle la critique et la dénonce très gourmande avec un appétit jamais rassasié. Celle-ci dévorait la pesée du pain avant de rentrer à la maison.

Annie précise la violence, l'orgueil et la révolte contre toute idée d'infériorité. Le que dira-t-on préoccupe cette jeune dame car à l'époque où elle a vécu dans la petite ville où elle habitait la vie sociale fermée se basait sur ce que les gens peuvent savoir et apprendre les uns des autres. Les gens surveillent surtout la conduite des femmes. Et la mère de l'écrivain essaie de réussir dans cet équilibre : le désir de

Une fois de plus, Annie et sa famille déménagent. Elle invite sa mère à passer un mois chez elle en été à Nièvre au lieu de lui rendre visite. Là, elle s'amuse beaucoup. Elle se promène dans les sentiers, cueille des mûres, pêche avec les garçons et va avec eux à la foire du Trêne. Elle revit un temps agréable et plaisant avec ses petits-fils.

La classe ouvrière de la maman évolue, essaie de se rehausser et de devenir meilleure. En effet, Annie Ernaux jouit d'une position supérieure que celle de ses parents grâce à l'enseignement. Ils savent que l'avenir est à l'instruction et l'école est le seul avenir pour leur fille. Champ, café, commerce et ouvriers se métamorphosent en école, institut et milieu littéraire.

lecture, de poésies récitées par Annie, vont au salon de thé de Rouen manger des gâteaux et entament de longues conversations et discussions fructueuses.

Ainsi, la différence entre les parents d'Annie est claire et nette vue leur goût dans les loisirs et les divertissements. Cette différence apparaît aussi dans leur caractère et leur relation avec leur fille.

Après la mort de son mari, la mère de l'auteur essaie de passer le temps en voyant beaucoup plus la famille, en bavardant avec des jeunes femmes dans la boutique. Elle ferme le café plus tard car il est fréquenté par la jeunesse. Elle est heureuse qu'en Mai 68, chez elle aussi il y a un bouleversement politique car elle sent qu'elle prend part aux événements politiques et aux changements sociaux.

Ne voulant pas laisser sa mère seule, Annie l'invite à passer l'été chez elle. Sa mère commence à se créer un monde particulier. Adorant ses petits-fils, elle se s'occupe d'eux. Elle prend le petit dans sa poussette l'après-midi et va faire un tour dans la ville. Souvent, elle flâne dans les vieux quartiers et rentre le soir très tard. Elle prend ses petits-enfants à la colline d'Annecy-le-vieux, les prend au bord du lac, leur offre des bonbons, des glaces et les fait monter aux tours de manège. Assise sur les bancs, elle fait la connaissance des gens et bavarde et se lie d'amitie avec la boulangère. Ainsi, elle passe son temps et ne se sent plus seule ni étrangère.

à l'estomac et il ne peut plus soulever les casiers. La mère d'Annie travaille sans se plaindre et assume toutes ses responsabilités.

Mais la vie de cette famille ne tourne pas uniquement dans le cercle du café. Elle connaît des loisirs et des divertissements particuliers à cette époque et à ce milieu. Les dimanches d'été c'est une promenade en voiture dans la campagne ou des visites à des cousins. En été, la mère de l'auteur, va pêcher des moules à veules les roses avec une belle-sœur plus jeune. Ensuite, elles vont boire des apéritifs et manger des gâteaux dans un café près de la plage et passent ainsi un bon moment à rire et à plaisanter. En hiver, elle va aux vêpres puis rend visite à de vieilles personnes. Passant par le centre-ville, elle regarde la télévision dans une galerie marchande remplie de jeunes sortant du cinéma.

Le père de l'écrivain, s'occupe des promenades à la foire, au cirque et aux films. Il apprend à sa fille à monter à vélo et à connaître les légumes du jardin. Avec son père, Annie s'amuse. Par contre, la mère d'Annie s'occupe du côté instructif. Elle prend sa fille à Rouen pour lui faire visiter les monuments historiques, le musée, les tombes de la famille Hugo dans le but de lui faire connaître les goûts et les connaissances des gens cultivés. Elle est en contact avec les maîtresses et les professeurs de sa fille. L'enseignement de sa fille l'intéresse infiniment. Mère et fille parlent ensemble de

défense de la déranger si elle sert un client, défense de faire trop de bruit, ne pas manger, ne pas se disputer devant les clients, ne critiquer personne, ne jamais croire les histoires des clients et les surveiller avec beaucoup de discrétion s'ils sont seuls.

Commerçante et maîtresse de maison, cette jeune femme a deux visages : un connu par les clients, l'autre par sa famille. Quand elle entend la sonnette, elle sort toute souriante et avenante et répond avec patience aux questions des clients. Rentrant à la cuisine, son sourire s'efface et quelques instants elle reste silencieuse, épuisée par ce rôle qu'elle devait jouer. Tous ses efforts, elle les déploie pour pouvoir assumer ce rôle : contenter les clients aux dépens de sa famille car elle a toujours peur que ces clients ne la quittent un de ces jours s'ils trouvent un autre café moins cher.

Excellente commerçante mais pas bonne maîtresse de maison, la mère d'Annie consacre tout son temps au café. Elle n'a pas le temps ni de faire la cuisine ni de faire des travaux ménagers concernant la maison. Par contre, les travaux du café sont toujours accomplis : réveil à cinq heures du matin, frottage du carrelage, déballage des marchandises, sarclage des plates-bandes de rosiers avant l'ouverture.

La force et la rapidité sont les deux traits caractéristiques de cette jeune femme. Elle ne se repose jamais surtout après l'opération de son conjoint. Le père d'Annie fait une opération

> *généralement dans l'arrière-boutique, comme le font encore aujourd'hui les boulangers de village ou de faubourg. Seuls les plus aisés habitaient un appartement au-dessus de leur magasin. L'arrière-boutique servait ainsi à la fois d'entrepôt et de pièce à vivre. Dans ses placards s'entassaient côte à côte les réserves du magasin, l'épicerie du ménage et les ustensiles de la ménagère. On y mangeait, on y faisait ses comptes, et les enfants y rédigeaient leurs devoirs, parfois même, on y dormait.* »[1]

Cette description méticuleuse de l'écrivain révèle le milieu dans lequel vit les commerçants et leur famille. Leur vie privée se mêle à leur travail et en fait partie inséparable. Ces commerçants essaient de créer un mur ou une barrière séparant leur besogne de leur vie familiale.

Pour améliorer leur situation, le père d'Annie cultive son jardin, élève des poules et des lapins et fait du cidre vendu aux clients. La mère a à sa charge l'épicerie, les commandes et les comptes. Elle est la maîtresse de l'argent. Petit à petit, ils réussissent à devenir meilleurs et à être propriétaires du commerce et d'une petite maison basse.

La mère de l'auteur est une bonne commerçante. Pour elle, les clients passent avant sa famille et ses travaux ménagers. Elle pose à sa famille des restrictions qui doivent être suivis :

---

[1]- Ibid., p. 29.

les enfants. Le soir, les soldats vont au café pour faire la fête et passer un bon moment.

Pour la mère d'Annie, la grande aventure de sa vie c'est les années de guerre. Courageuse, elle ne craint pas les bombardements. Elle refuse l'idée d'aller se réfugier dans les abris collectifs et préfère mourir chez elle. Entre deux alertes, elle prend sa fille l'après-midi dans sa poussette et se promène avec elle tandis que son mari garde la boutique vide. Avec la guerre, elle connaît la souffrance, la douleur, la confrontation avec des circonstances politiques, économiques, sociales, la connaissance de gens nouveaux et de peuples différents. C'est pourquoi la mère de l'auteur aime beaucoup « **Autant en emporte le vent** » car les problèmes de la guerre, de la famine et des malheurs se ressemblent partout.

Plus tard, la mère d'Erneaux devient patronne d'un café-alimentation semi-rural dans un quartier un peu à l'écart de la guerre. La nouvelle habitation se compose d'une toute petite cuisine, à l'étage une chambre et deux mansardes pour manger et dormir loin des regards de la clientèle, une grande cour, des hangars pour ranger le bois, le foin et la faille et un pressoir. La situation de cette famille rappelle celle des commerçants :

> *« L'entreprise ou l'exploitation familiale d'autrefois réunissait en effet en un seul et même lieu deux séries d'activités différentes. Le commerçant, sa femme et ses enfants vivaient*

consciente de cette situation dure car les gens qui viennent au café ne sont pas riches. Leur condition est semblable à celle des parents d'Annie.

Tel est le milieu où grandit notre écrivain : une mère partagée entre l'épicerie, le café et la cuisine, un père divisé entre sa situation d'ouvrier le jour et patron de café le soir (deux métiers différents l'un de l'autre) et en plus une clientèle habituée à revenir plusieurs fois par jour comme bon lui semble.

La mère d'Annie ouvre à six heures du matin jusqu'à onze heures du soir. Elle gagne à peine et aide de son côté des familles à survivre en leur faisant crédit car elle ne veut pas les perdre. Elle possède le pouvoir d'aider les autres, le plaisir de parler avec sa clientèle et surtout de l'écouter.

Dans ce café, vit tout un monde. Des tas de vies s'étalent avec leurs histoires, leurs problèmes, leurs rêves, leurs ambitions et leurs tristesses : un vrai tableau pittoresque de la vie quotidienne d'une provinciale. Les problèmes sociaux influent et jouent un rôle dans la vie de cette famille : crise économique, grèves, Léon Blum, lois sociales. Cette énumération concerne des événements sociaux vécus. Plus tard, au moment de l'occupation, la vallée a espoir de trouver le ravitaillement nécessaire à l'épicerie. L'arrivée des Anglais, des Américains à Lillebonne crée un autre aspect à cette ville. Des chocolats, des sachets de poudre d'orange sont jetés pour

Au début de leur mariage, la situation financière de ce couple est pénible. Ils se trouvent obligés de payer le loyer et les meubles et demandent à leurs parents des légumes vue qu'ils n'ont pas de jardin. Leur tendance à améliorer leur situation est différente. Le père craint la lutte à entreprendre et préfère se résigner à sa condition. Par contre, la mère est convaincue qu'ils n'ont rien à perdre et doivent tout essayer pour s'en sortir.

Fière d'être ouvrière, la mère de l'écrivain ne souhaite pas l'être pour toujours. Elle rêve d'avoir un commerce d'alimentation et d'améliorer leur situation financière et leur niveau social.

En 1931, les parents d'Annie achètent un débit de boissons et d'alimentation à crédit à Lillebonne, cité ouvrière de 7000 habitants à 25 km d'Yvetot. Le café-épicerie se trouve dans la vallée, zone des filatures du XIXe siècle. Mais ce café-épicerie ne leur permet pas de bien vivre. Le père travaille donc dans les chantiers de construction, ensuite dans une raffinerie de la Basse-Seine et devient contremaître. Le commerce est plutôt tenu par la mère.

Avec beaucoup de passion, la mère de l'écrivain se donne corps et âme à ce nouveau métier. Toujours souriante, ayant un gentil mot à dire à tout le monde et d'une patience sans limite, elle essaie de gagner sa vie avec difficulté vue l'entourage qui, lui-même, gagne péniblement la sienne. Elle est extrêmement

et l'amour d'aller à l'école. L'école est considérée comme un passe-temps jusqu'au moment où les enfants ne sont plus à la charge des parents.

Si les enfants se passent parfois d'assister aux cours il est presque impossible de se passer de la messe. Participer à la messe accorde un sentiment de richesse et une beauté de l'esprit. La mère de l'auteur aime bien le catéchisme, c'est la seule matière qu'elle connaît très bien et par cœur.

A l'âge de douze ans, la mère d'Annie cesse d'aller à l'école. Elle ne ressent ni joie, ni tristesse, cela lui est bien égale. Elle travaille alors dans une usine de margarine. Le froid et l'humidité, elle les sent et en souffre. Durant tout l'hiver, elle a des enflures à cause de ses mains mouillées. C'est pour cette raison qu'elle hait la margarine. Le samedi soir, elle prend son salaire. Elle donne une part à sa mère et en garde une petite part pour acheter « Le Petit Echo de la Mode » et la poudre de riz.

Après de longues années de travail, la mère d'Erneaux se marie. A cette époque, le mariage est très important et nécessaire. L'auteur le compare à la vie ou la mort. Une femme doit bien choisir l'homme capable de la rendre heureuse. Le père d'Annie travaillait à la corderie. Plus âgé que sa femme de sept ans, le père de l'auteur est du même milieu que celui de la mère : même situation financière, même niveau de vie, mais de conception et de caractère différents.

ménager des femmes est dénoncé comme une aliénation, un asservissement à l'homme, tandis qu'au contraire travailler hors de chez soi devient, pour les femmes, le signe tangible de leur émancipation. En 1970, la justification majoritaire du travail féminin est ainsi, pour les cadres l'égalité des sexes et l'indépendance de la femme, alors que chez les ouvriers et les employés dominent encore les justifications économiques. »[1]

La conception du travail change et évolue. Si le travail est considéré comme une nécessité financière actuellement s'ajoutent à cette nécessité : le côté moral, l'ambition, le désir de se réaliser, d'évoluer et en plus le besoin de se sentir indépendant.

Les conditions de vie de cette famille sont assez difficiles :

La mère d'Annie va à l'école communale mais ceci dépend des travaux des saisons et des maladies des frères et sœurs, donc soit le travail, soit l'obligation de garder ses frères et ses sœurs l'empêchent d'être régulière. A l'école, les leçons de politesse et les soins corporels sont stricts. Les ongles doivent être propres et coupés. Les maîtresses s'assurent de la propreté. Les familles n'obligent pas leurs enfants d'aller à l'école. De leur côté, les enfants doivent sentir le besoin

[1]- Ariès, Philippe et Duby, Georges "Histoire de la vie privée" Tome 5, De la 1er guerre mondiale à nos jours, Seuil, 1987, p. 40.

Devenue plus âgée, la grand-mère habite avec sa dernière fille et son gendre dans une cabane sans électricité. Ceci révèle l'aspect de cette demeure. L'électricité, en ce temps, était un luxe pas accordé à tout le monde. Cette famille n'a pas les moyens de vivre dans un endroit meilleur.

Dans les années vingt, le mouvement d'industrialisation se répand. La mère d'Annie travaille dans une grande usine avec ses frères et ses sœurs. Les ateliers sont propres et secs. Le climat du travail est plaisant, bavardage et rire ne sont pas interdits.

Fière de travailler comme ouvrière, la mère de l'écrivain se sent civilisée par rapport aux sauvages. Elle préfère cette situation à celle des filles de campagne qui passent leur journée à traire les vaches ou les bonnes des maisons bourgeoises obligées d'être au service de leurs maîtres. Tout cela n'entrave pas son rêve d'être demoiselle de magasin.

Le travail de la femme devient alors une nécessité :

> « ... *Pendant des générations, l'idéal a consisté pour les femmes à rester chez elles et à s'occuper de leur ménage : travailler hors de chez soi était le signe d'une condition particulièrement pauvre et méprisée. Or – et cette inversion constitue l'une des évolutions majeures du XX siècle, voici que le travail*

Pour les travaux ménagers, la grand-mère utilise la peau du lait, le pain rassis pour faire des gâteaux. Pour faire la lessive, elle a recours à la cendre du bois, les prûnes ou les torchons séchant à la chaleur du poêle, même l'eau du débarbouillage est utilisée pour se laver les mains durant la journée. Tout ceci pour essayer d'alléger ou diminuer les apparences de pauvreté. Notre écrivain, elle-même, ne fait pas partie de ce genre de vie. Sa situation est meilleure que celle de la grand-mère. Un niveau de vie totalement différent apparaît. Les progrès sur tous les plans rendent la vie plus facile pour les femmes.

Cette grand-mère s'occupe seule de ses enfants vue la mort de son conjoint. Ce dernier meurt à l'âge de cinquante ans d'une crise d'angine de poitrine. La grand-mère ayant une jambe plus courte que l'autre de naissance, est restée, toute sa vie dans cet état. Les progrès de la médecine n'ont pas pu la remédier ou sans doute elle n'avait pas les moyens lui permettant de guérir.

Orpheline à l'âge de treize ans, la mère d'Annie ne connaît d'autre soutien que sa mère. Celle-ci prend la relève et s'occupe seule de ses enfants. Elle assume la responsabilité de ses six enfants : dépenses, nourriture, habits, éducation et travail. Le tissage à domicile disparaît, elle trouve un autre genre de travail. Elle fait du blanchissage et des ménages de bureaux. Sa force et sa rudesse l'aident à affronter la vie difficile.

métiers de la famille maternelle de l'auteur. Le père d'Annie quitte l'école à l'âge de douze ans pour travailler dans les champs comme domestique de ferme. Son frère aîné jouit d'une situation meilleure. Il travaille au chemin de fer. Deux sœurs se marient avec des commis de magasin. Elles sont tout à fait différentes de leur belle-sœur. Elles parlent sans crier, et ne se font pas remarquer. Anciennes employées de maison, elles ont plus de dignité et elles dénigrent les filles d'usine. Selon elles, leur frère aurait pu se marier avec quelqu'un de meilleur car l'apparence et les gestes de leur belle-sœur leur rappellent le milieu qu'elles ont quitté et qu'elles veulent oublier.

Le côté maternel reflète un mode de vie différent. La grand-mère d'Annie s'occupe de l'éducation de ses enfants. Elle les dresse en ayant recours à des cris et à des coups ce qui indique une manière pas très civilisée. Bonne maîtresse et bonne ménagère, elle est aussi une bonne économiste. Avec le peu d'argent qu'elle a, elle réussit à nourrir et habiller sa famille. Les habits sont sans trous ni taches car cette femme prend soin de l'apparence et de la propreté. Brave couturière, elle sait se débrouiller pour tirer le plus de profit et d'usage nécessaire des habits : les cols et les poignets sont retournés pour faire double usage.

enfant est actuellement le lieu des gens « *à hauts revenus, pour son calme et ses maisons anciennes.* »[1] Tout évolue, le progrès et la civilisation ne connaissent pas de limite.

La famille de la mère d'Annie était nombreuse car sa grand-mère avait six enfants, la mère d'Ernaux était la quatrième. L'auteur compare cette famille à une tribu. Tous ses membres se comportent de la même façon. Ces ouvriers à demi ruraux, ont un tempérament spécial : en effervescence, ils crient tous, se fâchent très vite et disent franchement ce qu'ils pensent. Ils refusent l'idée qu'il y ait quelqu'un de plus courageux qu'eux. Ce tempérament en fusion les pousse à se jeter sur tout : travail, nourriture et rire jusqu'aux larmes, ceci prouve et ajoute une effervescence à leur caractère.

Les membres de cette famille abusent trop de l'alcool. Seule, la dernière sœur ne boit pas. Les hommes vont au café pour boire et les femmes boivent chez elles. L'ivresse leur accorde la gaieté et l'envie de parler. Loin de l'alcool, ils s'acharnent au travail. Avec le temps, ils sont évalués sous le rapport de la boisson. Cette famille non aisée financièrement ne se prive pas de dépenser son argent sur l'alcool au point de se soûler ce qui indique une vraie contradiction.

Quant à la famille du père d'Annie, elle ressemble à celle de sa mère : famille assez nombreuse, le grand-père travaille charretier et la grand-mère tisserande, ce sont les mêmes

[1]- Ernaux, Annie "Une femme", op..cit., p. 21.

PARTIE I

EVOLUTION SOCIALE A TRAVERS ESPACE ET TEMPS

Annie Ernaux crée un monde à elle. Ce monde se base sur la société. Il est vrai que la société apparaît chez toutes les femmes-écrivains, mais la société peinte par Annie est bien différente.

Dans « **La Place** », Annie Ernaux parle de son père, du milieu familial où il a été élevé, son travail, son mariage et les relations père-fille. Après quatre ans, Annie reprend la plume pour enregistrer les souvenirs de sa mère dans « **Une femme** » en 1987. Elle commence par préciser le milieu où a vécu sa mère : espace et temps. Elle est née en 1906 dans un quartier rural : une petite ville en Normandie ayant pour nom Yvetot. Cette ville était froide et se trouvait entre Rouen et Le Havre. Région complètement agricole tenue par de grands propriétaires, cette ville était un centre marchand et administratif. L'auteur passe ensuite à une description plus détaillée. La famille de sa mère était prés du centre mais ne l'a pas habité. La mère d'Annie a vécu les trois quarts de sa vie dans cet endroit. Les conditions de cette famille ont évolué. Une cousine de l'auteur habite dans le centre, traversé par la Nationale 15. Des camions, jour et nuit, y circulent. Cette route est donc assez importante. Le lieu change d'aspect et d'entourage avec le temps : le quartier où sa mère a vécu étant

Le livre « **une Femme** » serait donc à la fois des souvenirs, un journal intime ou une biographie. C'est la trajectoire sociale de la maman protagoniste principale de cette oeuvre.

L'auteur définit elle-même son œuvre :

> « *Ceci n'est pas une biographie, ni un roman naturellement, peut-être quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire. Il fallait que ma mère, née dans un milieu dominé, dont elle a voulu sortir, devienne histoire, pour que je me sente moins seule et factice dans le monde dominant des mots et des idées où, selon son désir, je suis passée.* »[1]

Annie définit son œuvre : c'est de la littérature, de la sociologie et de l'histoire. Ces trois faces rendent le roman plus riche. La naissance de sa mère dans un milieu déterminé, tous ses efforts pour sortir de ce milieu c'est de l'histoire et de la sociologie. Annie avec ses mots, ses conceptions et sa création réussit à transformer cette histoire et cette sociologie en littérature.

Pourtant cette œuvre peut être considérée comme autobiographique car selon la définition de Philippe Le Jeune :

> « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »[2]

---

[1]- Ibid., p. 94.

[2]- Le jeune, Philippe, "Le Pacte autobiographique", Collection Poétique, Paris, Edition Seuil, 1975, p. 14.

> « ... *Mais je n'écris pas sur elle, j'ai plutôt l'impression de vivre avec elle dans un temps, des lieux où elle est vivante. ...* »[1]

C'est plutôt une résurrection du passé avec son cadre temporel et son cadre spatial.

Cette femme écrivain s'analyse elle-même :

> « ... *(Je suis en train d'écrire ces mêmes mots, mais ce ne sont plus comme alors des mots juste pour moi, pour supporter cela, ce sont des mots pour le faire comprendre.)* »[2]

Ces mots qu'elle avait écrits auparavant « *maman parle toute seule* »[3] n'ont plus le même sens aujourd'hui. Le temps passe, sa mère est morte, ce n'est qu'un souvenir gravé dans sa mémoire et ces mots actuellement l'aident à comprendre l'état de sa mère et sa maladie.

Ayant terminé son livre, Annie relit les premières pages. Elle s'aperçoit qu'elle ne se souvient plus de certains détails. Sa mémoire commence à oublier alors que l'écriture et la rédaction déjà commencées tôt malgré la douleur de la séparation ont servi à enregistrer ces détails qui auraient pu être effacés.

---

[1]- Ibid., p. 60.
[2]- Ibid., p. 83.
[3]- Idem, p. 83.

d'écriture particulier. Née en 1940 en Normandie dans une petite ville Yvetot, de parents travailleurs, Annie poursuit ses études universitaires. Actuellement, elle enseigne au Centre National d'Enseignement. Son roman « **La Place** » 1983 reçoit le prix Renaudot. Ce roman est presque entièrement consacré à son père. « **Une Femme** » et « **Je ne suis pas sortie de ma nuit** » sont plutôt des romans consacrés à sa mère.

Après la mort et l'enterrement de sa mère, Annie prend la décision de raconter sa vie. Cette décision est une « *entreprise difficile* »[1]. Cette ambiance particulière d'Annie rappelle certes le travail de ses parents qui avaient un café. Le milieu d'origine de l'écrivain s'étale à travers son récit.

Selon Ernaux, sa mère n'a pas d'histoire. Elle a toujours été là, une présence réelle à tous les moments de sa vie, un fait accompli. Avec la mort de cet être cher, la fille réalise qu'elle perd le dernier lien qui l'a rattaché au monde d'où elle était venue. Elle n'entendra plus sa voix, cette voix qui la réconfortait. Elle énumère tout ce qui la liait à sa mère : sa présence, ses paroles, ses mains, ses gestes, sa manière de rire et de marcher.

Malgré la volonté ferme de maintenir l'objectivité absolue, Annie parle de ses sentiments durant la rédaction :

---

[1]- Ernaux, Annie "Une femme" Paris, Gallimard, 1987, p. 19.

INTRODUCTION

Au XXe siècle, toute une lignée de noms de femme-écrivain apparaît : Colette, Simone de Beauvoir, Marguerite Yourcenar, Nathalie Sarraute et Marguerite Duras etc. ... Chacun de ces grands noms a pu enregistrer ses souvenirs dans un livre marquant sa notoriété. Marguerite Yourcenar publie le 1er volume du « **Labyrinthe du monde** ». Le premier tome a pour titre « **Souvenirs pieux** ». Le second tome intitulé « **Archives du Nord** » relate ses racines paternelles. Le troisième tome, « **Quoi ? L'Eternité** » est une œuvre posthume. Aussi réussit-elle à reconstruire le tableau des influences historiques et familiales de ses origines. Son héritage ne se sépare pas ainsi des conditions sociohistoriques.

Quant à Nathalie Sarraute, elle publie une œuvre autobiographique « **Enfance** ». Ses souvenirs se dispersent dans de courts textes émouvants. De même, Marguerite Duras présente dans son œuvre des matériaux autobiographiques assez particuliers à la société indochinoise de son enfance et de sa maturité.

Toutes ces femmes-écrivains, Annie Ernaux les a connues grâce à ses lectures d'enfance et d'adolescence. Elle a sans doute été influencée par leurs idées, leurs conceptions, leur façon d'écrire, mais elle a réussi à se créer un système

LA TRAJECTOIRE SOCIALE D'UNE FEMME PROVINCIALE D'APRES "UNE FEMME" D'ANNIE ERNAUX

Présenté Par

Malak Rouchdi

Maître de Conférences
Faculté des Jeunes Filles
Université Aïn-Chams

2002

صفات جينية يتوارثها الإنسان تجعل من الجنس علاقة نفسية أكثر مما هى علاقة جسمانية، بحيث يمكن إعطاء أكبر ضمان ممكن لبقاء الأبوين معا حتى تمام النضوج العاطفى والعقلى للأبناء والبنات. وبذلك اختلف الجنس فى الإنسان عنه فى الحيوان اختلافًا جذريا لا شك فيه.

وأول مظاهر هذا الاختلاف هو أن ما يجذب النوعين معا فى عالم الحيوان هو المظهر الجسمانى، من قوة عضلية، إلى ريش جميل، إلى فراء ملونة، إلى تغريد وأصوات جذابة لكل منهما حسب نوع كل حيوان، إلى آخر ذلك من تفاصيل. أما فى الإنسان فإن التوافق النفسانى والعقلانى والاجتماعى بين الذكر والأنثى أصبح من أهم العوامل التى تتدخل فى اختيار كل منهما للآخر، والتى تفوق فى أهميتها لدى كل منهما التجاذب الجسمانى فى حد ذاته.

* * *

فى القرن العشرين طغت على العالم نظريات فلسفية لا حصر لها، من وجودية، إلى شيوعية إلى إلحادية، إلى مادية تُمجد قيمة المال أضعاف أى قيمة أخرى، إلى آخر هذه النظريات. وبالرغم من الاختلافات الجذرية بين جميع هذه الفلسفات فإنها جميعًا قد اشتركت فى مفهوم واحد: ألا وهو تمجيد الناحية الجسمانية فى الجنس، والتقليل إلى أقصى حد ممكن من أهمية الجانب النفسانى والعقلانى والاجتماعى فيه. ومن أخطر نتائج هذه التوجهات هو تحطيم مؤسسه الأسرة. ولا يختلف اثنان فى أن الأسرة هى الخلية الأساسية لبناء أى مجتمع سليم

لا يمكن لأى طفل أو طفلة أن يستنتج هذا المفهوم السليم لموضوع الجنس من تلقاء نفسه. وغالبًا ما يتلقى معلومات مشوهة مغلوطة من رفاق هم أكثر جهلاً منه. ولا يمكن الاعتماد على الأبوين فقط فى هذا المجال لسبب بسيط، وهو أن معلومات كليهما معا فى هذا الزمان قد شابها كثير من القصور وقد نتج هذا القصور إما عن تزمت دينى فى غير موضعه السليم، أو عن نقص فى التعليم والثقافة، أو نقص فى المعرفة السليمة بهذا الجانب من جوانب الحياة، أو نقص فى الوقت المتاح. فها نحن نرى أن معظم الآباء والأمهات فى هذا الزمان قد غرقوا فى دوامة العمل، لاكتساب الرزق أو اكتساب الثراء..!!

وفى تقديرى أن علاج هذا القصور فى المعلومات السليمة عند أبنائنا هو فى غاية الأهمية من أجل بناء مجتمع قادم سليم. أن ذلك يفوق فى الأهمية، بمراحل، إعطاء هؤلاء الأبناء عددًا أكثر من حصص الطبيعة أو الجغرافيا أو التاريخ.

ملخص

الجنس فى عالم الإنسان
واختلافه عن عالم الحيوان

د. طبيب: حسين أمين*

عندما خلق الله الكون، جعل فى كل كائن حى من الصفات الجينية ما يضمن تكاثره واستمراره على وجه الأرض. وفى الكائنات ذات الخلية الواحدة يكون التكاثر هو مجرد الانقسام إلى اثنين ثم أربعة وهكذا. أما فى الكائنات ذات الذكر والأنثى، (ومنها النبات، ومنها الحيوان، ومنها أيضًا الإنسان)، فمن الضرورى الجمع بطريقة أو بأخرى بين الخلية الجنسية المذكرة والخلية الجنسية المؤنثة. وفى عالم الحيوان يتم هذا الجمع بواسطة غرائز جينية موروثة لا يمكن للحيوان ذكرًا أو أنثى أن يتحكم فيها. ولا يحتاج المولود إلى أمه أو أبيه إلا لبضع شهور يستكمل فيها نموه الجسمانى، ثم تنقطع صلته بهما إلى الأبد.

أما فى الإنسان فقد اختلف الأمر. وأول الاختلاف هو أن الطفل البشرى هو أضعف الكائنات إطلاقًا من الناحية الجسمانية. ولو ترك مصير الإنسان لقدراته الجسمانية فقط لكان قد هلك منذ قرون سحيقة والشىء الذى يعوضه عن هذا الضعف الجسمانى الشديد هو القدرات العقلية، والتى بها ميز الله الإنسان عن كل الكائنات. ولتنمية هذه القدرات العقلية بطريقة سليمة يحتاج الطفل البشرى إلى علاقة حميمة، (ضرورية ولا غنى عنها)، مع كل من الذكر والأنثى اللذين أنجباه، لمدة لا تقل عن ثمانية عشر عاماً. وقد ترجمت المجتمعات الإنسانية هذه الصفات الجينية الموروثة إلى إنشاء ما أطلق عليه اسم الأسرة، المكونة من أب وأم وأطفال.

ومن دلائل حكمة الخالق فى خلقه أنه جل جلاله. قد ترجم ذلك أيضا إلى

* أستاذ جراحة المسالك البولية.

information, some way or another ..!!

In Western countries, written, audio, or video pamphlets are often distributed to patients needing various procedures, such as endoscopy, appendicectomy, stone disease, etc. As doctors we find them very helpful. When ordinary people get proper information, they cooperate better with a doctor or a nurse.

If this is so in the field of medicine, why not in the field of future marital relations, which will permanently affect their lives. I suggest that similar instructive material, in booklets or slides or whatever form, should get mass-produced by responsible psychologists and teachers. They should stay as a property of every school.

It should be mandatory that for every student, boy or girl, a parent must receive a copy, keep it for one week, and then return it signing that he or she has discussed it with his child. In this way the informations will gain confidentiality, authority, as well as emotional content. They could be graded in their detail, from ten year olds up to eighteen.

This would surely allow the correction of any ***PRIOR MISINFORMATION***, not only for the student, but also for the parent ..!!

In my view, such knowledge will prove much more valuable for the future of any Nation, than prescribing an extra course in physics, geography or history.

Dr. Hussein A. Amin,
Professor of Urological Surgery,
Cairo, May 2002.

novels, plays and films. You can judge the success of any of these by its appealing and sincere reality that tickles your innate human feelings.

[Breakfast at Tiffany] film is a first example that jumps into my memory. Audrey Hepburn is a sophisticated " call-girl " with distinguished clientelle. All the time she comes to imagine or fake in her dreams the slightest hint of " respect ", or being " special " in the eyes of any of her clients. She is ready to learn a foreign language, or learn Portugese cooking, or even trade an arm, hoping to nurture any of these imagined " specialness " into a marriage proposal.

Sophia Loren proudly displays her engagement ring to the nuns who question her relationship with Rock Hudson in [Come September]. Julia Roberts, a seasoned " hooker " in the film [Pretty Woman], suddenly becomes dazed when a banker client gives her a sense of " dignity " by asking her to escort him into a business meeting. From that moment on, she mysteriously abhors her life, and indignantly shuns any hint at being a hooker ..!!

You can recall hundreds and thousands of similar examples. The physical act of love entails a sort of invasion or domination of a male over a submitting female. The faint un-deniable sense of humiliation can only get flavoured by a feeling of exclusivity. The belief that the relationship is exclusive, and special. The engagement ring is the ultimate symbol of that specialness, and / or respect. Even the most " liberated " feminist, Ms Simon de Beauvoir, couldn't bear the idea that her devoted lover, Jean-Paul Sartre, started to cheat on her. She revenged by initiating a second simultaneous relationship with an American writer.

Even in marriage, a certain dose of " **RESPECT** " is very essential for a healthy relationship. I often see spouses taking each other for granted, and denying each other the simplest signs of courtesy and respect, which they would readily offer to any stranger in the street.

SEX EDUCATION :

As for sex education, it could get easily mishandled if presented as routine school courses. But the kids *MUST* get scientific proper

The concept of "*RESPECT* " in love and marriage :

Funnily, before starting this page I looked up a dictionary to see what it says of "Platonic " love. Quote : [It is love or friendship which is purely spiritual, not sexual. It is confined to words or theory, not leading to action , ***and is harmless.***] unquote. Another dictionary says : [It is a close relationship between a man and a woman in which sexual desire is non-existant, or has been suppressed or ***sublimated***] unquote.

This reminds me and you of millions of " POETRY " lines in all living or extinct languages. It also reminds of thousands of stories about knighthood and chivalry. The aforementioned sublimation may get expressed in hermitic life, religious celibacy, as well as in some forms of sophism or meditation in which the " Love " feelings get transcended towards a divine entity.

In all these examples the factor of " RESPECT " is so exagerated that the relationship gets thinned out into " WORSHIP " rather than love. And I don't agree with the dictionary that says it is "HARMLESS ". First, it doesn't fit with human nature, it won't work. Second, if we all become platonic lovers then we can kiss Mankind good-bye in less than one century.

In my surgical practice I often see honey-mooners running into trouble. In some cases I find the groom swimming in an immaginary romantic world, so much so that I have to talk him down to a sense of reality. I try to wash down his extreme sense of " respect " towards the bride. Then, and only then, is their problem spontaneously solved.

Now, for the other extreme of " *DISRESPECT* ". The best example is sex slavery. Similarly also is bartered sex, in which sex is exchanged for money or privileges. Another name is prostitution, and by the way it is the same whether in dark street corners or sophisticated business lounges.

Neither you nor me would like to wade into academic books or enyclopedias. A look upon our ordinary life is more than enough. Human ordinary life is faithfully reflected in literature, short stories,

services offered to married women.

(h) Abortion must be legalised and facilitated, and I must be the ultimate authority in this regard. Neither the father-to-be nor the baby-to-be, nor the society should have any say.

(i) If I wish to keep a child. it must be named after me. I must be treated as a legitimate mother, and get all the governmental facilities and subsidies given to wedded mothers.

>>>>>

The least that I can comment, is that a woman carrying a child inside her body or on her arms is a very vulnerable human being indeed. If her idea of freedom is to walk-it-alone, then everybody must really pity her, and sincerely wish her the best of luck.

If she chooses *NEVER* to have a child, then I would surely like to hear her second thoughts when she is fifty years old.

>>>>>

One further observation is worth getting stressed : On the surface, the ***ULTRA-feminists*** revolt is labelled to be against "***PATRIARCHAL-ism*** ". But in essence, it is actually against being feminine, the very word that Ms. Simone de Beauvoire considers as derogatory !!.

In all their literature, ultra-feminists do not hide their frustration, (or rather infuriation), because of the indifference, (or even hostility), by which 90 % of women receive their preaching. They say this is caused by millennia of male oppression.

It never crosses their mind that some, (at least), of what they preach could be against female human nature.

>>>>>

Having presented these ugly examples, they shoot and proceed directly towards the extreme opposite end of the human sexual spectrum. **Here are some of the ideas and slogans they keep on repeating over and over again :**

(a) Same as men, I need not be beautiful, either naturally or by artificial aids.

(b) My body belongs to me, neither my family nor the society can dictate any norms in this regard.

(c) Circumcision, whether male or female is mutilation against an un-consenting un-aware human being. In female circumcision the girl is robbed of her sensitive clitoris, thus denying her sexual pleasure in future. The false rationale in archaic societies is that this will lessen sexual promiscuity. In male circumcision the prepuce covering the glans is removed, under the dubious claim of clealiness and less chance of cancer. We believe the religious origin is sacrificial : The symbolic removal of the tip of the infantile phallus instead of the neck of the boy. We, feminists, believe the skin of the sensitive glans should stay covered, as created. When exposed to friction and the elements, it thickens like the rest of the skin and its sensitivity diminishes. This delays both male and female satisfaction, and is surely one cause of drug addictions.

(d) I must not shy of **directly** approaching any man I like, or be inhibited in initiating any sexual relationship I desire.

(e) Marriage is a " bond of sex slavery " to a certain man, a principle which I positively reject. When I like a man, I'll live with him bonded only by my freewill, and not by a document signed by a third party. It should be the same too for a man in relation to a woman that he likes. I must always be financially independent, whether in or outside marriage.

(f) I can obtain sexual pleasure in form of orgasm by means other than the humiliating submission to a man's male organ.

(g) Without marriage, I must have access to all contraceptive means and facilities, including governmental and insurance subsidised

Drugs of the category of sildenafil citrate have added a very important dimension to the management of male difficulty. They are *NOT* aphrodisiacs in principle. They only act as a consequence to normal, (possibly romantic), sexual stimulation. In this way they are nearest as possible to the normal course of any relationship. Doctors have found them most useful in honey-moon trouble, when a shy or inhibited couple run into difficulties. Same also in elderly men, when there is no uncontrolled diabetes or serious organic disease.

A word of precaution is necessary here. The elderly husband most probably has got an elderly spouse, with much less desire than before. Isn't it Mother-Nature's way of tailoring their mutual needs ? This factor should be carefully and mutually considered before embarking on any therapeutic measure. Rich elderly men marrying much younger spouses are sticking their necks for a host of perils. In my view it is one form of prostitution rather than marriage.

>>>>>

THE PRESENT " FEMINISTIC " VIEWS IN REGARDS TO SEX :

Staunch feminists point to the extremes of the spectrum in this regard, and then say this is not human, who can accept that ?. The examples they drum up are found in Afghanistan, Jordan, rural Egypt, and subSaharan Africa.

Up to last year, a modern day representative of the dark ages could still be witnessed in Afghanistan. There, women are home prisoned, cannot learn, and cannot work. They are just little better than breeding cattle. In Jordan there exists a law that allows a brother or a cousin to kill a girl under the slightest pretext of sexual misconduct. The man gets only a nominal punishment. In rural Egypt and subSaharan Africa, the habit of female circumcision still thrives. It started as an African habit, totally un-related to Islam, but wrongly labelled as religious through ignorance. The habit is officially outlawed in Egypt now.

Third, we come to the mechanisation of sex. When a society gets so much centered around sex, artificial boosters will soon get in heavy demand. Aphrodisiac herbs, medicines, and drugs are as old as humanity, but in Americanised sex they were not enough. To suit the demand, American doctors started to research with the purpose of making the American male almost " perpetually " adequate. Silicone rod implants into the male organ were the first procudures performed. Later came the scientific research into the " hydraulics " of the male organ , and the possible pharmacological or operative treatments. The latest gimmick is the malleable implants that can get inflated at will, same as you inflate a car tire. It costs thousands of dollars, is prone to frequent mechanical failures, as well to a host of complications. But lots of American doctors find it now a very profitable sub-specialty indeed.

These are surely impressive technological feats, but have they brought happiness to the indoors of the American family ?

AN EXPERT OVERVIEW OF MECHANICAL SEX AIDS :

Unquestionably they taint the spontaneity of romance. Further, from the medical point of view, you have to be in the same city as the engineer-doctor who fixed it, in case you need maintenance or repair, (same as a sophisticated computerised car ..!). The manufacturers spend millions of dollars in advertisement, and in soliciting the co-operation of doctors. But the fact remains that, strictly speaking, the indications are much more limited than claimed by the publicity fanfare. I feel sorry for those young patients who seek these gadgets as their **easy-way-answer** for a failed relatioship. Most probably the reason for a failed marriage is not in the hydraulics or machinery. I've seen so many of them jump from one relationship into another inspite of their costly successful mechanics.

Mechanical sex aids have a definite role in maintaining some relationships, especially in older age, provided the relationship is ***MUTUALLY*** strong and healthy to start with. Spouse counselling should never start by the mechanisation of marriage.

The key-word in all this is male ability to perform, male potency. Its absence was termed " inadequacy " in the fifties and sixties. The recent term for that is called " erectile dysfunction ", rather than the clumsy word " impotence ". The American way of sex demands male readiness as an almost daily prerequisite. From the medical point of view this is *NOT* normal.

Another important observation is mandatory at this point. You could have an indigestion, a pneumonia, or any form of *TEMPORARY* failure of any of the systems of your body. But still you go on with your life after it in a normal way, with one very serious exception : and that is any *TEMPORARY* failure in the sex system.

Failing the demand, even once, puts an immediate poison into the relationship. The man feels inadequate and often gets terrified, the woman feels rejected. *THEIR NEXT ENCOUNTER GETS OVERSHADOWED BY THESE DANGEROUS DOUBLE DOUBTS,* **and gets doomed even before it starts.** They start finding excuses to avoid sex, and it becomes only a matter of time before another home gets broken, and both partners earn the title of ex-spouse, all under the false pretext of a lost love.

Oddly enough each spouse soon gets better luck with another partner, (which further shows the temporariness of the whole sex incident). Unfortunately the viscious circle can start any time in the new relationship. Since Americans insist on marital monogamy as a principle, the whole process can be funnily nick-named as ***" serial monogamy "***.

The keystone in all this is a host of wrong concepts about the principles of human sex relationships. First, the permissiveness removes the romantic aspect of sex, and renders it nothing more than physical attraction. **Sex-appeal** was the term invented in the sixties for that. **From the medical point of view, physical attraction , (male or female), varies from day to day, and definitely diminishes over the years.**

Second, expecting sex as a "*DUTY* " from either partner, and especially from the male, makes it very difficult to succeed. A woman could just passively endure a duty or even fake satisfaction, but it is always a traumatising experience.

party, a funny nickname for girls who do not get asked for a dance is that they are " wallflowers "). The worry even includes her parents as well. A tug-of-war starts between old fashioned modesty and chastity on one side, and free sex on the other side. Fear of pregnancy and/ or sexually transmitted disease is the main worry of parents, but rarely anything else.

Consequently, the American boy is expected to join the game, either as a platonic suitor, or as a sex partner. The game is called " dating ", that is having an evening appointment with a boy or a girl, with view of dinner, and whatever may come next. The spectrum is wide enough : from a disco frenzy down to a private party in bed. It is always the girl who can set the limits. If her brakes get loose, then nothing can stop the boy unless he is a Saint. If he turns to be a Saint then oddly enough the girl will feel " rejected ". She will get second thoughts about her charm and beauty's worth.

From the boy's point of view, each of these dates or encounters becomes a sort of "conquest ", about which he can brag among peers. Both teenagers are too young to grasp the subtle differences between physical attraction and real enduring love. The game creates an atmosphere of laissez-faire, that removes any trace of reverence. In statistics it was found common for each boy or girl to have had several sex partners before getting married. All the American society does is to publicise health and contraceptive precautions, and to dispense condoms free of charge. They may also ask their Senators and legislators to legalise abortion; and arrange programs for unwedded teen mothers.

This background of teenage life in America has almost become the norm. Immigrants from conservative cultures often find it extremely difficult to stay in America if they have teenage daughters.

The permissiveness often carries on into the marital home as well. With such permissive past, spouse infidelity is very common. Sexual jealousy, (as we have seen), is a very strong in-built genetic human trait. Hence infidelity is one common cause for a broken home, followed by another bid at the merry-go-round.

By definition, a gene for homosexuality, (if it exists), would be a sterile one. It couldn't get transferred into future generations ..!!

Sometimes homosexuality is the only sexual outlet available in isolated uni-sex groups such as boarding schools, nuns, celibate clergy, prisons, wars, and nomad life.

Often the reason for homosexuality starts by the first exposure of the child to sexual knowledge, especially if it was by an ignorant peer or a malevolent caretaker. Sometimes parents would carelessly act with a small child in the room, believing that the child couldn't even notice. This is wrong, and if the child identifies with, and loves, one parent more than the other then seeds of homosexuality can get sown. The trauma of sexual abuse in childhood, (especially by an adult of the same gender), may also initiate homosexual inclinations in later life.

A third uncommon cause, which occurs before birth, (and by the way is scientifically accepted), is when pregnant women get hormonal treatments that could expose the fetus to abnormal doses of male or female hormones. This could sensitise the fetal brain into the wrong sexual orientation. Pregnant mothers should better remember this, as well as should behave themselves in ways of smoking, drinking, and the abuse of drugs.

>>>>>

THE "*AMERICANISATION*" OF SEX :

Up to the mid twentieth century the pace of life in many parts of the world was not much different. It was possible to generalise about matters such as marriage, family , and sex. But recently new factors are developed that could be summarised by the word " Americanisation " as the best example.

Americans are obsessed with sex. Once a girl crosses into the teens she gets very worried if she gets no male attention. (In a dance

HOMOSEXUALITY :

People who defend " Genetic-Determinism " often desperately try to extend its significance into the everyday morals and norms. A lawyer could argue that his serial-killer client is innocent, his crimes were committed ***NOT BY HIM*** , but by his genes. Homosexuals argue that it is not their fault to be different from the mainstream, because " ***IT IS ALL IN THE GENES*** ". Hence they demand legitimacy, equal rights, and even representation in legislative bodies.

All this is not true, it is a sort of wishful thinking by people who, deep in their souls, wish to defend themselves against what the rest of society considers as weird behaviour. A recent title for a scientific article in " Newsweek " reads as such : [No, it is not all in the genes ..!]. Scientific behavioural research has clearly shown that ***NURTURE***, (by environment, society, and family), gives more than 80 % of the end-result character of any man or woman. What the genes provide for a newborn is only a background of extrovert or introvert personality , an aggressive or non-aggressive temperament .. etc. All the rest of the build-up of the child's characters gets shaped by his nurture, and especially so by the sort of intimate relationship he had with his parents, particularly the mother.

Developmental psychologist Jerome Kagan of Harvard University reported as long ago as the late seventies that shyness has a strong genetic component. Inspite of that, he found that if parents provide extra nurturing and a gentle but firm guiding hand , by the age of 4 most previously inhibited children overcome their " innate " shyness. [Quoted in NESWEEK, special edition titled " Your Child " fall / winter 2000 , page 60].

We may indeed come " ready-made from the factory ", almost like a television set. But many of our genes seem to operate like volume controls. Good parenting and nurture can turn those volume controls up or down. In the field of raising children, we are not slaves to our genes. Hence, Western societies are now starting to ponder the excessively harmful effect of the literally absentee working mother.

By the way, polygamy is an accepted form of marriage in a certain Western society. They are the Mormons, a Christian sub-sect counting few million people. They came from Europe, and are mainly found now in Salt Lake City and the U.S.A. state of Utah.

Cuckoldry is extremely difficult to swallow, even by the most evil-minded vulgar male. Husbands and wives who are, or have been, infidel often have a strong double standard when it comes to one's own spouse. In some Oriental societies, murder of an adultress wife often goes mildly punished. Even in permissible Western-style societies, the green evil of jealousy is often the underlying cause of thousands of revenge acts every year

What ..?!, someone on the phone is saying that jealousy is nothing but a cumbersome result of society-imposed rules. What should I tell him ?

I'll tell him he needs to go on a safari, and watch how a cheetah or a chimpanzee defend their females and chase any male trespasser. Sexual jealousy is a genetic trait that is represented, one way or another, in every bisexual creature on earth. And by the way, the sex gene of a chimpanzee is less than 1 % different from yours and mine.

INCEST-AVOIDANCE :

This is also a part of the sexual architecture of human life, especially between parents, their offspring, sisters and brothers. This general rule was only broken in certain archaic societies, as in some Pharaonic Royal Dynasties. They believed that their Divine Royal blood shouldn't be allowed to mix with common blood.

Incest avoidance is originally a GENETIC TRAIT present in all sexually producing forms of life, even in the Plant Kingdom.

Detailed consideration is outside the scope of this article.

no more than one sentence : The human female can achieve that bliss only if she feels LOVED, RESPECTED, and SECURE. That is all. The human male can achieve such bliss ONLY as a reflection from his female. This is the main wisdom that any couple can gain from the whole study.

Any otherwise sex, (paid sex, loveless sex, casual or impersonal sex, forced sex, .. etc), will give both partners nothing more than a transient elusive moments of fun. It is almost always followed by mutual detestation and disgust. The background of the whole relationship will always be enmity and loathing, albeit under many masks.

King Herod had Salome dancing in his own palace. He could very easily get her body. Then why is he promising to give half his kingdom, or anything, to get her ? Because he will not get the same ego-satisfying pleasure by forcing her. He *NEEDS* her obliging, willing, satisfied total submission in genuine feminine desire.

Nothing in the world can tickle the ego of a human male better than that ..! History is full of stories of dynasties that have fallen apart for nothing but this luring fantasy in the mind of the human male.

As doctors we identify success in a marital relationship when we notice that sex is performed only at spontaneous mutual desire. Whenever sex is discussed as a *DUTY* performed by either partner towards the other then the relationship is surely unhealthy. Same also when sex gets used as a bargaining chip in marital disputes.

SEXUAL JEALOUSY :

Secondary to the strong urge of sex in Mankind, it got mixed with the " private ownership " urge, and there we got sexual jealousy. Each partner, male or female, considers the other as *BELONGING* to him, and as defendable as his money, his house, and his land.

Statistical research, in various human groups, shows that sexual jealousy is an in-born genetic human character. Polygamous marriage is permissible in some Oriental societies, but only with the clear understanding of the extreme psychological trauma to the first spouse.

And so sex in humans carries in its features a lot of psychological pleasures, besides the physical pleasure of intercourse. **Perhaps the human genes are made that way in order to secure the protection, (moral & financial), badly needed by the pregnant woman and her baby, for a future of at least sixteen years (..!!).**

A couple can never " *MAKE* " love .. they can only "*FEEL* " love ..!! What they *make* is a physical act that could be compared in the back of their minds to an act of urination. Hence the need to mask it by the " *AMBIANCE* ", the dimmed lights, the music, the perfume, the modesty, and all the paraphernalia of mood-creation. What does a couple do when they get startled by a phone : they involuntarily cover their bodies. How many times has a young girl asked herself afterwards : is this *IT* ??!!

The recent pornographic "***idolisation*** " of physical orgasm is an offshoot of the meaningless bleak picture of human life created by atheism. It is a vain and hopeless campaign to compensate for the lost real pleasure. A few years ago a British minister lost his life in an attempt to " *Maximise* " his orgasm, (allegedly by depriving his brain of blood and oxygen to the point of pre-coma ..!!).

The real pleasure is the psychological and romantic part of it all : The female voluntary "***SUBMISSION*** ", her feeling of being "***POWERFULLY POSSESSED*** " by someone whom she adores and respects. Similarly also the male feeling of *"POWERFUL POSSESSION of BOTH THE BODY AND SOUL OF A WOMAN "*, ***albeit gentle .. caring .. and discreet.***

If sex is practiced with a background of mutual love and mutual respect, it will then give the human body and soul an ecstasy far beyond the physical love per-se; regardless of any dreary circumstances. This explains the genuine happiness entertained by a poor peasant and his wife, even if they just barely live from one meal to another.

A recent study was published in a book titled " Ordinary Women, Extraordinary Sex ", [S. Scantling, & S. Browder, Dutton-Penguin, New York, 1993]. The authors describe how some women could achieve heights of sexual pleasure that deserved a new term : "sexational " ! The essence of the 250 pages can be summarised in

With the end of World War 2, feministic associations rapidly cropped everywhere. They extended their claims to job and pay equality. Not only that, but they started as well to ponder another area for equality claims, that area .. was .. *THE BEDROOM.*

Why, they asked, it is the man who " proposes " to a girl ? Why does a new wife change her maiden name ? Why the words Miss and Mrs automatically describe the marital status of a woman, while the word Mr tells nothing of the sort ? They invented a new word to better suit this claim, and that is Ms. , which is in common use in America today.

Why, they further wondered, do women wear bras and high heels and fancy lingerie, just to please the eyes of men ? In 1968 a group of devoted feminists gathered in a famous demonstration in the U.S.A. where they put fire into a huge pile of bras and fancy underwear, as well as thousands of perfume bottles. It is worthwhile to mention that during that demonstration a naughty newspaper commented that its reporter has cleverly discovered that the perfume bottles in the pile were just empty, and all the burnt underwear garments were utterly worn out .!!

SEX VERSUS LOVE :

In the whole animal kingdom sex is all about producing offspring. A bitch is sexually receptive only at her ovulation time. Her male gets sexually attracted only by the signs which she advertises during that time. This is not true for Mankind, the female human figure (or even just only her silhouette) has become the eternal sexual attraction, round the clock, month, and year. The human ovulation time is masked, and sex has become a pleasureful reward on its own merits. regardless of producing offspring.

A word of precaution is needed at this point. Sex in humans is not a purely physical act as in the majority of animal life. Most men can join in sex *ONLY IF* the woman is clearly receptive *AND* willing. (By the way, rapists inspite of their high publicity, are a small minority of abnormal men, with twisted minds). A woman won't give the green signals unless she feels ***LOVED , RESPECTED and SECURE***

[The word RESPECT in this context, is further elaborated on page 14].

SEX, ... IN HUMANS, ... ARE WE DIFFERENT ?!

Dr. Hussein A. Amin,
Professor of Urological Surgery.

A HISTORICAL PRELUDE :

Human societies were mostly patriarchal throughout the history of Mankind. The head of the family was usually the father, or the grandfather. The head of the tribe was usually its eldest male sage. At one time women were considered far inferior to men, unworthy of any choice, opinion, property, or rights. At times they were considered as just another part of a man's wealth, same as the cows and horses he owned. In the Arabian desert the main source of mothers was women-slaves captured during inter-tribal wars. Thus any female newborn was a potential victim of enslavement to another tribe, and a potential source of future shame. Before Islam, she was simply buried alive few minutes after birth ..!!

Exceptions took place in various times in history, in various cultures, and in various geographical locations. But they were not the general trend.

This bleak picture of women's life started to change only with the advent of modern science, and industrialisation, mainly in Europe. Part of the reason was the endless wars among European States. Women workers became more and more in need to fill in for the men lost or engaged in wars.

Suffrage, (voting rights), was the first demand by women in Europe and America in the 19 th century. They claimed their right to directly influence law-making and civic choices, instead of doing that indirectly through husbands, fathers, or sons. In 1916 Finland was the first European State to grant voting rights to her women citizens. In a little more than one generation most industrialised nations just followed suit, in Europe, America, and Australia.

يطلب من

• **مكتبة الأنجلو المصرية**
١٦٥ ش محمد فريد القاهرة. ت: ٣٩١٤٣٣٧

• **مكتبة زهراء الشرق**
١٦ ش محمد فريد ـ القاهرة : ٣٩٢٩١٩٢

• **مكتبة منشأة المعارف بالإسكندرية**
٤٤ ش سعد زغلول تليفاكس : ٤٨٣٣٣٠٢

• **مكتبة دار البشير بطنطا**
٣٣ ش الجيش عمارة الشرق ت : ٣٣٠٥٥٢٨

• **مكتبة الآداب**
٤٢ ش الأوبرا القاهرة ت : ٣٩٠٠٨٦٨ ـ ٣٩١٩٣٧٧

• **مكتبة دار العلم**
الفيوم ـ حي الجامعة، ت: ٣٤٥٨١٢

رقم الإيداع	٢٠٠٢/٥٢٤٥

مطبعة العمرانية للأوفست
الجيزة ت : ٧٧٩٧٥٥٠

نــــــور
لأعمــال الكمبيوتــر

حسن عبد الحليم
ت : ٧٤٢٠٤٧٨

FIKR WA IBDA'

- SEX, ... IN HUMANS,...
  ARE WE DIFFERENT ?!

- LA TRAJECTOIRE SOCIALE
  D'UNE FEMME PROVINCIAIE
  D' APRES"UNE FEMME" D'ANNIE ERNAUX

Markaz
AL HADARAH
AL ARABIAH